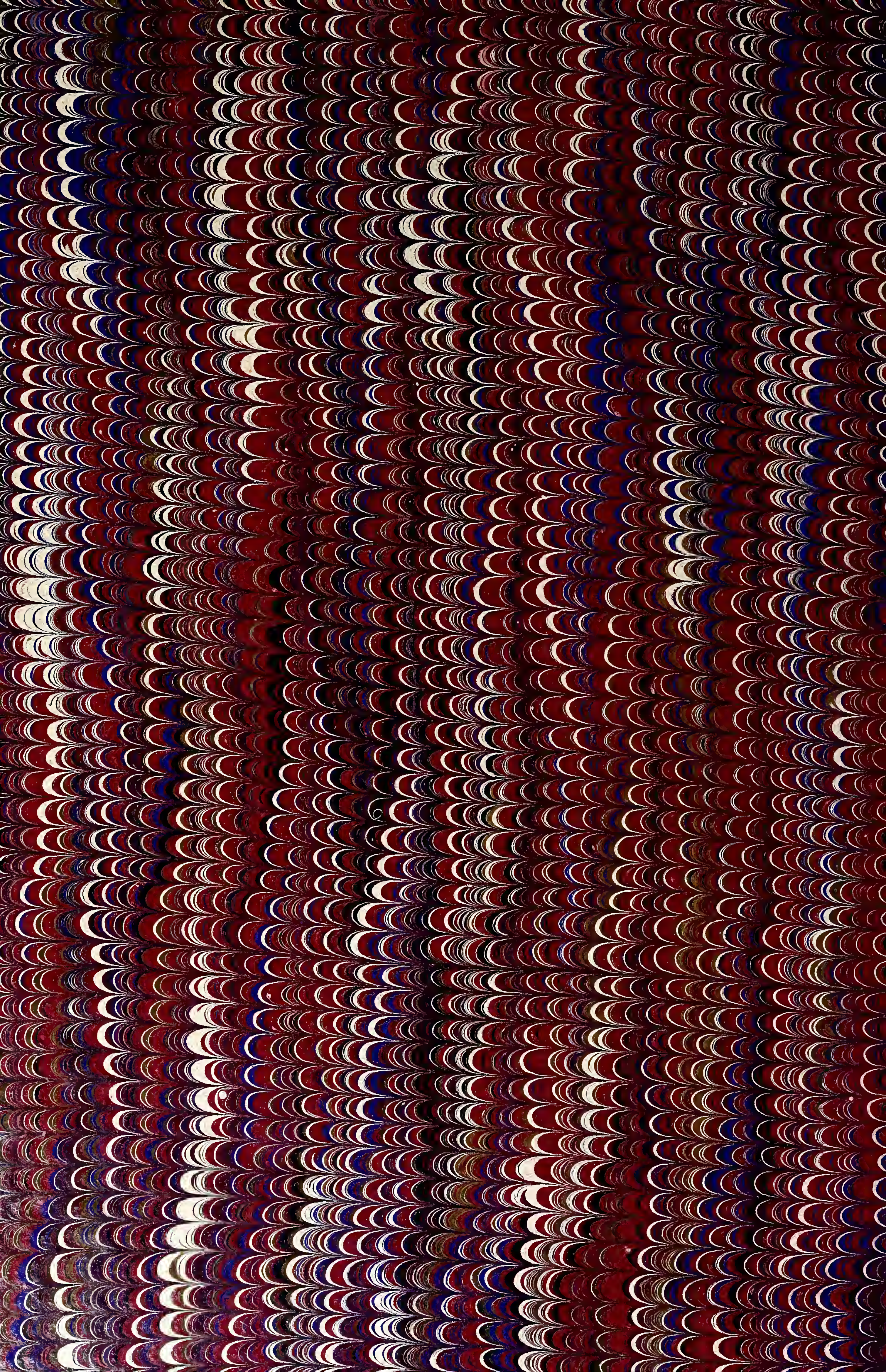
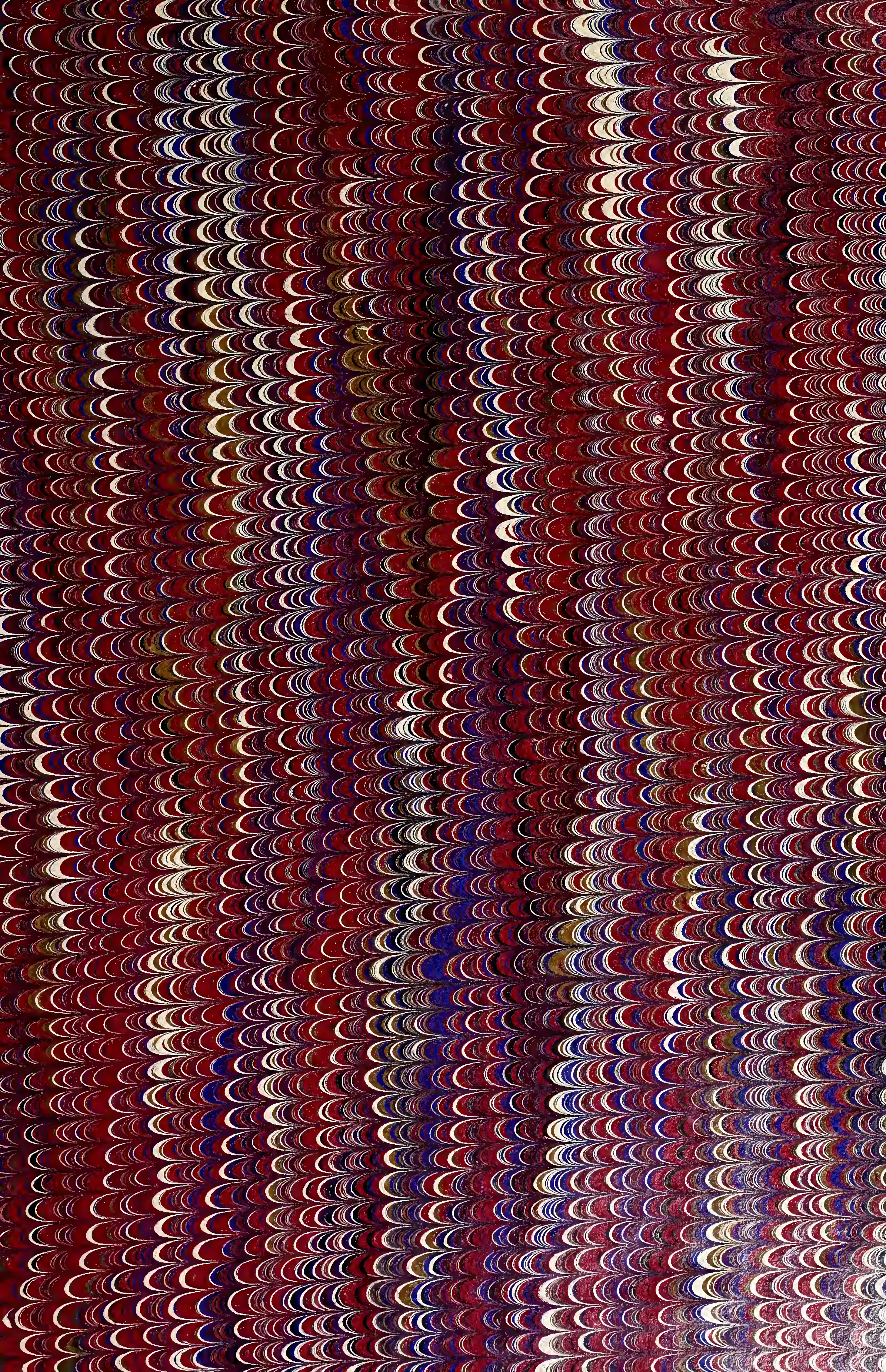
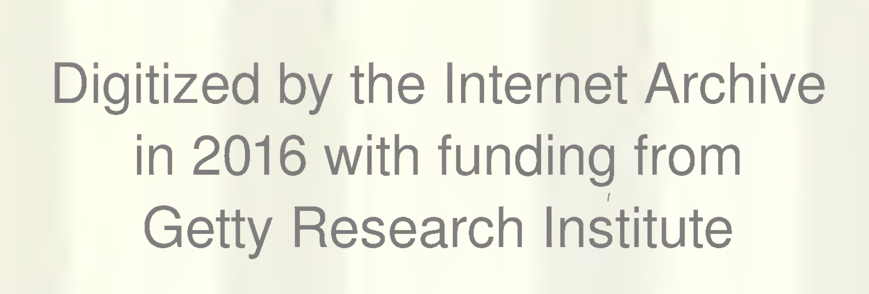








NOUVEAUX MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

SUR LE MOYEN AGE

« Vous tous qui ce livre lirés,
S'ay failli veuillez m'excuser;
Le grain de la paille eslirés,
Et le prendrez pour votre user. »

Consolation de Boèce, mise en vers pour Charles V.

IMPRIMERIE DE FIRMIN-DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie, RUE JACOB, 56, A PARIS.

NOUVEAUX MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

SUR LE MOYEN AGE

PAR LES AUTEURS DE LA MONOGRAPHIE DES VITRAUX DE BOURGES
(CH. CAHIER ET FEU ARTH. MARTIN, DE LA Cie DE JÉSUS)

COLLECTION PUBLIÉE PAR

LE P. CH. CAHIER

DÉCORATION D'ÉGLISES



PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie.

IMPRIMEURS-LIBRAIRES DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56.

1875

AVANT-PROPOS.

La matière de cette introduction m'est donnée assez naturellement par quelques-unes des aventures qu'ont subies les *Nouveaux Mélanges d'archéologie* presque dès leur apparition :

« ... Nostri farrago libelli. »

La *Gazette des beaux-arts,* en parlant de la grande frise de Strasbourg longtemps nommée *Danse des sorcières,* disait à peu près : « Le P. Cahier est-il bien sûr que les sculpteurs aient suivi ses idées? » Je n'avais pas du tout rêvé d'insinuer mes plans au maître de l'œuvre alsacienne (Erwin de Steinbach et son chantier), mais je voulais chercher dans les vieux livres l'ordre d'idées qu'il avait en commun avec son entourage; et là-dessus on me concède assez généralement que j'y mets de la probité, sans me livrer beaucoup aux songes. Avec le P. Arthur Martin lui-même, qui ne manquait certes pas d'intelligence pour les grandes œuvres du XIIIe siècle, je déclarai tout d'abord que je n'écouterais pas son imagination ni la mienne pour expliquer les monuments, si je ne trouvais les plus beaux aperçus bien établis par le témoignage de plusieurs écrivains antérieurs ou à peu près de même date. Cette méthode importe beaucoup, à mon avis, pour ne pas se mettre à la place des vieux artistes qu'on veut étudier; et j'ai la prétention d'y avoir été passablement fidèle. Si les résultats n'arrivent pas toujours à ce que l'on pourrait appeler évidence, ils en approchent de bien près dans la plupart des cas; j'aurais voulu mieux habituellement, et crois m'être diligenté pour atteindre ce but autant que possible. D'ailleurs, je ne présente guère ordinairement comme solution péremptoire ce qui n'apporte pas une clarté indéniable.

C'est ce que m'accorde, avec une aimable condescendance, l'anonyme qui a rendu compte de mes *Curiosités mystérieuses* dans la *Revue critique d'histoire et de littérature* (12 septembre 1874). Mais il se redresse bientôt, en me reprochant de « manquer d'ordre dans la rédaction, d'avoir un style bizarre et incorrect à force de vouloir être original ». Je ne me suis jamais piqué d'être original, — j'en donne ma parole d'honneur —, mais tout simplement d'être ce

que je suis (original si l'on tient à cette qualification, ou n'importe quoi, mais non pas artificiellement); et surtout de ne pas faire des discours académiques, mais des conférences familières. Beaucoup de gens pourraient gagner à ne pas vouloir d'autre système. Quant à l'incorrection, nous sommes tous un peu taupes sur nos propres défauts (comme dit La Fontaine), quoique lynx envers nos pareils; j'imagine pourtant qu'on m'aura pris pour provincial ou même villageois, parce que j'ai cité fréquemment plusieurs de nos dialectes comme histoire des changements subis par divers mots français. Cela étant, je veux bien faire savoir que j'ai été baptisé à Notre-Dame de Paris. En sus, je n'ai pas laissé d'étudier la langue de mes pères tout autant que maint aristarque rengorgé qui se mêle d'y faire le difficile quand il s'agit des autres. Je ne veux pas affirmer non plus, qu'il ne me soit jamais arrivé de laisser couler sous ma plume quelque mot ou locution qu'improuverait peut-être l'Académie française dans ses *grands jours*. Au fond, ma conscience littéraire et grammaticale de Parisien m'en fait peu de reproches; et n'avoir fréquenté aucun lycée universitaire ne saurait être préjugé légitime contre le style d'un bourgeois parisien sans prétention.

Le même critique anonyme insiste sur la façon superficielle avec laquelle je traite les principales difficultés qui se rencontrent sur ma route. Encore une fois, on ne se rend pas toujours bien justice à soi-même; mais d'autres ont estimé, pour leur part, que j'appuyais ordinairement beaucoup trop sur les démonstrations que le public ne tenait pas à rencontrer en si grand nombre; et non pas que *le système du P. Cahier paraît être de signaler les choses intéressantes sans les approfondir*. L'auteur de ce reproche ne s'est pas aperçu que j'entends bien n'être pas universel. Le sillon que j'ai creusé dès le commencement, je le suis avec une droiture graciable, sans vouloir chasser plus qu'il ne convient sur les terres d'autrui. Qui connaît un peu mes publications diverses aura pu voir que j'ai quelque droit de m'approprier cette déclaration d'un contemporain :

« Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre. »

Pourquoi emprunter les verres d'autrui, si grands qu'ils puissent être? Ce n'est souvent bon qu'à se chavirer la cervelle, comme disent les marins. Ainsi s'explique pourquoi je m'épargne volontiers les nombreux détails sur ce qui n'est pas de ma vraie compétence, c'est-à-dire de mes études les plus habituelles.

Notre inconnu (*Apelles post tabulam*) déclare que l'auteur des *Nouveaux Mélanges* est bien sévère pour ses devanciers. Je ne me connais pas un grand nombre de ces *devanciers*, dans la tâche où je demeure blotti depuis plus de trente ans. A mes débuts dans l'étude du moyen âge monumental, vers 1838, je me proposai tout d'abord de ne le traiter, mais surtout de ne l'interpréter qu'à l'aide de textes valables et concluants. Cela courait-il les rues alors[1], et

1. Il ne s'agit ni de relever ni de critiquer les circulaires de quelques ministres pour encourager la science historique, ou les comités qu'ils s'adjoignirent à ce dessein. Ces inventions n'atteignirent pas très-vite un résultat fort appré-

même cela les court-il encore beaucoup aujourd'hui? M. du Sommerard père, malgré les vrais services qu'il avait rendus aux études médiévales, m'adressait en 1840 un fragment de son grand ouvrage; et signait cet envoi : « Un vieux disciple à son jeune maître. » C'était fort aimable, sans contredit, surfait par politesse, si l'on veut; mais ce loyal vieillard supposait apparemment que je connaissais un peu le métier. Aussi m'a-t-il transcrit çà et là, et me faisait-il parfois l'honneur de prendre mon avis sur la signification des monuments qu'il voulait mettre en lumière. C'est que le *sens* des œuvres (surtout religieuses) produites par nos ancêtres est le vrai terrain où je puis manœuvrer presque de pied ferme. Mes *devanciers* (français, du moins), puisqu'on les indique en bloc sans les citer par le menu (théorie simplificatrice, assez complaisante, tout comme celle qu'on m'impute), s'occupaient de la forme architecturale, sculpturale ou autre; et leurs explications, quand ils en donnaient, étaient communément faites de verve toute pure : vraies de temps en temps, par bonheur; mais presque toujours douteuses ou extrêmement récusables pour les esprits qui ne se grisent pas de phrases et de formules affirmatives. Quant à moi, si je vaux quelque chose en ces matières, c'est pour y avoir écarté résolûment la fantaisie et la poésie (ou prose poétique) descriptive, en même temps que les solutions tranchantes[1]; non pas pour paléographie, sentiment artistique très-aiguisé, ou tout autre mérite que je n'affiche point.

Des paléographes, il s'en rencontrait; des architectes habiles, ou surtout des amateurs au courant de la technologie architecturale du moyen âge, on n'en manquait pas. C'était à qui parlerait *florid english,* ogives figurant deux bras joints dans l'acte de la prière, colonnettes, clochetons aériens, rinceaux, meneaux, crossettes, choux, modillons, encorbellements, anses de panier, arcs-doubleaux, contre-forts (*buttress*), *triforium* et *clerestory*, mâchicoulis, moucharabis, pointes de diamant, billettes, frettes, rampants, baies géminées, quintefeuilles, archivoltes, broderie ou végétation de pierre, etc., etc. (toutes choses profondément estimables, je ne le mets pas en doute); de cela, on n'était pas trop à court. Déjà même M. de Caumont fixait d'une manière presque sûre les caractères généraux des constructions élevées par nos pères depuis les Gallo-Romains jusqu'aux Bourbons; peu s'en fallait, du moins, sauf applications modifiées pour régions diverses. Les gravures ou lithographies étaient ce qu'elles pouvaient, en vue de propager ces enseignements par le bon marché. Lorsque j'entrai en ligne comme simple volontaire dans cette croisade, je ne visais point à

ciable, sauf peut-être dans les archives ou cartons du ministère; et les modifications même qu'on y apporta progressivement indiquent une manœuvre peu fixée dans son but ou ses moyens d'action.

1. Aussi les séances générales tenues à Paris (au Luxembourg, je crois) par la *Société française* de M. de Caumont s'intéressèrent-elles vivement aux paroles du P. A. Martin, qui expliquait un vitrail de Bourges avec plusieurs des textes dont je m'étais muni afin de constater la vieille doctrine ecclésiastique sur l'entente du *bon Samaritain*. Un ou deux ans plus tôt, dans une petite réunion des mêmes sociétaires, M. Aug. Le Prévost fixait sur moi son regard grave et presque défiant malgré un fond de bienveillance, tandis que j'exposais comme quoi l'étude du moyen âge ne devait pas être soustraite au régime des textes contemporains, dont se sont bien trouvés les archéologues classiques. Ce semblait être invention assez neuve et hardie, à voir comme on accueillait mes vues quasi téméraires en pareil genre; les gens du monde les plus sérieux n'ayant guère sous la main une bibliothèque patrologique, ni grecque ni latine.

relever des bataillons que la mort ne décimait pas comme en guerres modernes, mais à combler un vide laissé presque béant dans le plan d'attaque formé un peu tumultuairement dès l'abord. Du bruit, et même du fruit, il s'en faisait; seulement le terrain avait besoin d'être à la fois élargi et mieux garni pour qu'on ne s'y entassât pas davantage en masses confuses qui se gênent l'une l'autre par encombrement ou indiscipline, et qui ne se relient pas assez pour utiliser au combat leurs valeurs respectives. Dans ce foisonnement de formalisme et de descriptions littéraires ou statistiques, on pouvait se plaindre d'une certaine disette d'idées; surtout d'idées empruntées le plus consciencieusement que possible aux écoles des vieux artistes, et non pas aux fusées d'imagination amorcées par notre siècle qui ne se connaît guère aux élans de la ci-devant chrétienté. Voilà comment je me suis assigné mon poste d'arme spéciale, sans demander ni accepter le mot d'ordre à sociétés, comités et autre bureau ou état-major quelconque. Ainsi ai-je fait, ainsi entends-je faire. Suivra qui voudra; mais où la place est prise et bien occupée, on ne me rencontrera guère fourrageant sur les glacis confiés aux rondes d'un autre poste. C'est procédé honnête, aussi bien qu'indépendant; et j'y tiens, à moins qu'on ne me démontre que je suis dans une grosse erreur. Avec cela, je ne fais point fi de ce qui occupait généralement les autres, puisque mon volume actuel me rattache un peu à leur groupe descriptif.

On me réduit ainsi à citer mes propres travaux, plus que ce n'est mon goût quand il ne s'agit pas d'abréger une démonstration. Car, si la première personne paraît fréquemment dans ces volumes[1], c'est qu'il ne s'agit pas de présenter comme axiome incontestable ce qui se résout, de fait, en opinion individuelle jusqu'à sentence de juges compétents. Au cas de bonne et due condamnation, l'auteur en porterait la peine pour avoir lutté à face découverte, ce qui est du moins franc jeu.

Le susdit examinateur n'était pas obligé de savoir qu'entre 1841 (*Vitraux de Bourges*, n° 44, sv.;52-72) et 1856 (*Mélanges*, 1re série, *passim*), j'avais déjà fait une certaine dépense d'érudition sur le *Bestiaire;* copié même une vingtaine de manuscrits *ad hoc,* dont treize ont été publiés à la sueur de mon front. Peut-être que mon contrôleur actuel siégeait alors sur les bancs du collége, tout au plus, et consacrait exclusivement ses loisirs aux classiques ou à l'étude des langues (ce qui est bon emploi de la jeunesse). Toutefois les pages 106-117 de ce mémoire, qu'il considère comme enlevé si lestement, suffisaient à lui faire entendre que je n'escamotais pas du tout le problème; bien qu'en resserrant mes réponses à un critique, pour ne pas fatiguer le monde par des retours abusifs sur une matière peu attrayante. Il semble se mouvoir, sous ce jugement, quelque petite singularité que je ne m'amuse pas à

1. Ce langage n'est pas rare dans les œuvres du docte Commandeur J.-B. de Rossi que nul n'accusera de vanité. Qui parle de ce qu'il a pensé, fait et dit, n'est sûrement pas tenu d'employer le *on* janséniste comme si ces assertions ou découvertes eussent appartenu de temps immémorial au domaine public. Ce serait fausser l'histoire littéraire par affectation d'humilité. Modestie et vérité ne sont pas incompatibles à ce point, surtout lorsqu'on repousse des attaques contre soi ou contre ce qui tient le plus au cœur d'un chrétien et d'un homme convaincu.

comprendre; tel autre plaignant qui ne laissait pas de s'y voir intéressé, ayant au contraire affirmé que je n'y avais pas eu la main assez légère [1]. A qui donc entendre dans cette perplexité ? L'un veut que je retranche beaucoup, et l'autre que j'ajoute plutôt.

« Est bien fou du cerveau,
Qui prétend contenter tout le monde...! »

Item, l'un de ceux que l'on juge rudoyés dans les *Curiosités mystérieuses* avait été précédemment averti par l'auteur du volume, qui soupçonnait d'avance quelque espiéglerie plus ou moins ignare et déclarait vouloir relever publiquement ces gentillesses, le cas échéant. A un autre il a signalé des inexactitudes qui réclamaient corrections. Cela indique-t-il énorme envie de mordre? Je confesse pourtant être fort accessible à une antipathie insurmontable contre qui se mêle de ce à quoi il n'entend rien. Ces étourderies nauséabondes deviennent d'autant plus blessantes, lorsqu'elles s'adressent à des sujets que tout homme, comme il faut l'être, aurait à respecter, ou du moins à éviter quand il n'a pas l'honneur de les comprendre. J'ai appris du célèbre Manzoni un proverbe lombard ou romagnol, qui se peut recommander aux gens de cette sorte :

« Burla co'fanti,
E lascia star i santi; »

c'est-à-dire, pour qu'on n'en prétexte cause d'ignorance dans le Ponthieu:

« Ris, s'il te plaît, entre gamins ;
Mais laisse tranquilles les saints. »

On me fait citer une *Paraphrase des Psaumes par Corneille,* de quoi je n'ai aucune souvenance. C'était, à vrai dire, la traduction des hymnes du bréviaire faite par ce grand homme; et on a bientôt affirmé que les *admirables vers* du vieux chrétien *n'avaient rien à faire là*. A cette sentence un peu verte et si sommaire, je réponds ce que voici : 1° Quand cela s'imprimait pour la première fois, et à plus forte raison lorsque je le dictais il y a des années, l'office romain n'était pas si connu en France qu'il l'est aujourd'hui. Je pouvais donc utilement rappeler la jeunesse de Louis XIV, sous lequel presque tout Français chantait ce bréviaire; et le donner en langue de Pierre Corneille, sembla pouvoir le faire comprendre à plus de gens, comme aussi à montrer que cette ancienne liturgie ne méritait pas les dédains de

1. D'autre part encore, la *Church review*, dont je n'ai point brigué les suffrages, écrivait le 19 septembre 1874 : « From the remarks we have made... the reader will be able... to form some slight idee of the very high merit of Father Cahier's work. It is an important contribution to the history of mediæval art, and deserves to be carefully studied. Etc. » Ceci, après deux colonnes in-folio sur le *Bestiaire* des *Nouveaux Mélanges*. Construisez donc un parallélogramme des forces sur pareils éléments, pour en déduire la résultante vraie! N'y a-t-il pas lieu de dire avec le moyen âge :

« Positus in medio,
Quo me vertam nescio? »

certains modernes qui ne valent guère le haut poëte marguiller de Rouen. — 2° M. Prosper Mérimée, qui vivait encore[1], aurait eu l'occasion de s'y convaincre qu'on pouvait être un membre distingué de l'Académie française sans se vanter de n'avoir point reçu le baptême, sans... etc., etc. — 3° Nul n'est tenu de donner autre chose que ce qu'il a promis; et quiconque avait lu quelques travaux de l'auteur des *Nouveaux Mélanges* devait compter que la signification chrétienne des figures primerait chez moi tout autre aspect d'un monument. — 4° Nous ne sommes pas au bout de justifications présentables, mais il semble que ce soit assez. Bref : « *Quot capita, tot sensus;* » néanmoins, payons-nous de raisons au lieu de prononcés sans nul *considérant*.

Il n'est pas nécessaire de suivre pied à pied tous les détails de cette escarmouche. Disons même que les *Curiosités mystérieuses* y reçoivent quelque éloge qui aurait peut-être bien plus de prix si certaine signature l'eût fait valoir. On me fait l'honneur de me comparer (un peu malicieusement, dans l'intention) à l'honnête et doctissime Carlo Troya, lequel, par parenthèse, n'était guère plus *archéologue* que Tite-Live, Tacite ou Mézerai ; mais qui entre à peine en matière dès le huitième volume[2], et cela tout justement parce qu'il tenait beaucoup à *épuiser son sujet* (devant le public), ce qu'on me reproche de n'imiter pas, et ce qui le conduisit enfin à n'aborder tout de bon son grand objectif de travaux persévérants que quand la mort s'avançait pour briser un plan si formidable. Donc, décidément :

« ..... Je n'avais mérité
Ni cet excès d'honneur ni cette indignité. »

La comparaison viendrait-elle peut-être de ce que le savant napolitain C. Troya, franchement catholique, et pressentant fort bien les tendances de l'Italie napoléonienne (du second empire, aussi bien que du premier), affectait de montrer le Saint-Siége comme cœur et sauvegarde des Italiens? Alors, qu'on me range sans façon avec lui ; mais qu'on en donne le vrai motif avec droiture bien nette, et sous un nom qui vaille la peine de m'inquiéter sur les défauts qu'indique mon admoniteur.

Item encore, il n'est certainement pas *clair dans mes réticences* (figurez-vous, de grâce, la clarté jaillissant de réticences! au cas où celui qui se dérobe, ne sera pas un maître sot) que je plaçais décidément le *manuscrit du Niedermünster de Ratisbonne à la fin du* XIIe *siècle*. Il ne me semble pas avoir été si affirmatif, et disons même qu'un jaugeur plus ou moins patenté ne

1. Depuis sa mort, une correspondance de lui a pu faire voir avec quelle exquise délicatesse un esprit si charmant traitait son prochain, ses collègues même. C'était, à la vérité, sous le manteau; moi qui parlais au public, sans masque, je serai un homme incompatible! une sorte de misanthrope maniaque, *sans indulgence pour le prochain* (sic). Écoutons l'antiquité :

« Semper ego auditor tantum! Nunquamne reponam?
Vexatus toties...! »

2. Il est vrai que ces volumes peuvent être absolument réduits de nombre, quant à la première intention. De fait, ils se subdivisent en tomes réels pour le moins autant que chez les savants d'Outre-Rhin avec leurs *Hefte*, *Abtheilung*, etc. J'ai quelque droit d'en parler, ayant lu son œuvre d'un bout à l'autre; et j'ignore vraiment s'il existe en France un autre homme que moi pour diriger le relieur dans l'assemblage de ces diverses parties, sections ou subdivisions avec leurs appendices respectifs. Tel libraire parisien a profité de mon expérience, afin de rendre vendables plusieurs exemplaires qu'il ne savait comment grouper.

donne point dans le piége avec des velléités de censure si candides; car j'opinerais bien davantage pour les premières années de ce siècle (à condition de ne pas remonter par delà). Mais il se trouvait dans mes peintures une abbesse UOTA (*Utta*, etc.); et, n'ayant pas les archives bavaroises à ma disposition, j'ai montré tout simplement, d'après mon petit possible, qu'il y avait eu plus d'une religieuse ainsi nommée. Libre au lecteur de faire son choix, jusqu'à décision motivée des diplomatistes locaux. Pour m'abstenir d'un prononcé autoritaire comme celui que fulmine à mon endroit l'article de la *Revue critique*, j'avais des motifs de probité qui sont absolument admissibles lorsque l'*exposant* ne connaît sa pièce que sur copie peu définitive, et entend bien ne pas prendre des airs plus capables que de raison à propos de transcription sujette à débats[1]. D'ailleurs, n'avais-je point dit suffisamment que les distractions et la fougue de mon ancien confrère (malgré son habileté souvent surprenante pour le crayon et la pointe) ne me permettaient pas de le produire devant le monde en qualité de paléographe micrographique saisissant à coup sûr les moindres détails dans ses transcriptions? Me fallait-il donc prendre pour tâche quotidienne de le lapider sans cesse, après sa mort, moi qui travaille presque chaque jour sur ses collections plus ou moins parfaites?

Voici, en outre, que mon contradicteur me prend à partie sur les *mitres* (épiscopales ou abbatiales); *comme si, par hasard, la mitre n'était pas d'usage universel en* 1180. Heureuses gens, que ceux qui simplifient une question comme les célèbres épées des *chansons de geste* tranchaient un roc! Je n'optais nullement pour 1180 (je viens de le redire), puisqu'on veut bien avouer que je n'avais *pas exclu les dix premières années du* XIe *siècle*[2]. Peut-on mieux trahir le prurit d'objurguer à tort ou à raison (ce dont il vient de m'être fait un cas pendable)? Car on rêvait de me déposter encore du XIe siècle, pour me mener battant jusque vers Charles le Chauve (si ce n'est au delà); sur laquelle manœuvre il eût été sage d'explorer au moins ce catalogue de Munich dont je me trouvais malencontreusement dépourvu[3]. Mais passons, le maximum de la

1. Je n'ignorais pas, du reste, qu'il existe à Munich (entre autres bibliothèques du moyen âge) de vieux manuscrits remaniés après coup). Cf. *supra*, t. II, p. 79. Le P. Arthur Martin ne s'y était pas mépris; et l'on me prend pour trop bonne personne (par l'intelligence), tout en me prêtant un caractère quasi insociable. Or ce n'est en vérité ni l'un ni l'autre; mais entre deux, sans couleurs si tranchées qu'on le pense ou le met en scène; et qui m'a jugé si à rebours, doit ne s'y connaître décidément pas beaucoup.

2. Voulait-on me représenter *coram populo* comme flottant à l'aventure et sans boussole entre deux ou trois siècles? pour me pousser, après cette exhibition comique, bien plus haut encore avec ma courte honte? Ce ne serait ni d'un bon naturel, ni d'une politique habile. Je suis en mesure d'appeler à la barre tel avocat, ou témoin, qui ferait blêmir mon paléographique et sentencieux adversaire :

« Infelix puer, atque impar congressus Achilli. »

Gardons cela pour plus tard, et qu'il soit entendu aujourd'hui qu'on devrait mieux étudier ce que l'on veut combattre, lorsque vous prend la démangeaison (οἶστρος, comme disaient les Grecs) d'aller en guerre.

Pour les manuscrits et ivoires de la grande époque des Carlovingiens, on pouvait se convaincre sans peine que je les avais un peu examinés (voire même reproduits çà et là depuis quelque vingt-cinq ans). Il n'y avait donc pas lieu de me donner une leçon doctorale si hautaine, mais si risquée, en fait de miniatures, d'ornementation et de calligraphie *carolingiennes*.

Le moyen âge avait eu décidément une bonne idée, quand il établissait que nul ne fût jugé sinon par ses pairs; mais « nous avons changé tout cela », du moins en fait de critique.

3. Que dites-vous d'un manuscrit évidemment carlovingien (on l'affirme sans sourciller, comme sans signer), où saint Erhard est peint avec les attributs du culte public qui ne lui furent accordés qu'en 1052? Mettons, si l'on y tient beaucoup, que l'enthousiasme des Bavarois ait prévenu le voyage de saint Léon IX à Ratisbonne. Encore serait-il sage de ne point remonter au-delà des *premières années du XIe siècle*.

peine était requis contre un malheureux qui s'était permis des mots avec le grave anatomiste des conteurs français (y compris Crébillon fils). — Des *mitres* (puisque mitres il y a), je m'en suis plus occupé que n'a l'air de le savoir mon enquêteur. Le volume qu'ouvre cet avant-propos en fera preuve admissible; mais j'en avais parlé aussi dans les *Caractéristiques des saints*, et montrais alors que le XIe siècle flottait entre la forme moderne et divers tâtonnements plus ou moins archaïques. On me tient donc pour beaucoup plus novice que je ne le suis en effet. Cependant, répétons encore que je n'exige de personne la lecture de ce qu'aurait dégorgé mon écritoire avant les *Nouveaux Mélanges;* néanmoins faut-il, en bonne droiture, avoir quelque idée sommaire de ce qu'un pauvre inculpé a fait durant dix ou onze volumes (généralement peu microscopiques), lorsqu'on prétend le mettre en chambre ardente sur l'inspection hâtée d'un seul livre faite non sans parti-pris [1]. Car il n'est que simple esprit de conduite et droiture fondamentale, de savoir ce que l'on dit et qui l'on interpelle; surtout quand on y met publiquement une certaine verdeur un peu rogue. En mainte circonstance où l'on me voudrait malmener, j'avais assurément tout droit d'écrire à peu près ces mots du savant J.-B. de Rossi (*Bullettino di archeologia cristiana*, 1874, p. 51) : « Si je me donnais la tâche de commenter l'une après l'autre chacune de ces indications, ce serait besogne pour longueurs et détours qui nous écarteraient beaucoup trop du sujet principal. » Pensera-t-on que ce soit finesse italienne, parce qu'il était à court de textes? Je n'en crois pas un mot, connaissant les ressources d'une érudition si bien approvisionnée [2].

que je n'excluais pas. Mais la paléographie! Au cas où l'on s'opiniâtrerait, j'y reviendrai une autre fois. En attendant, la liturgie et les rites demandent à entrer en ligne aussi.

1. Que maint lecteur des *Curiosités mystérieuses* veuille bien dire s'il m'aurait su beaucoup de gré pour lui avoir détaillé par le menu des assertions doctorales plus ou moins fondées, puis des doutes timides avec tous les motifs d'incertitude à l'appui. Ni ma tournure d'esprit, ni mes antécédents, n'ont pu donner lieu à personne de croire qu'il se trouverait de si belles choses dans mes œuvres. Autrement, je solliciterais un petit coin dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes;* et Dieu sait si je me contenterais d'une petite place au cas où on m'y laissât les coudées franches, attendu que les documents ne me feraient pas défaut en bien des circonstances. Mais ce n'est point là ma tribune, bien que je tienne en grande estime une revue d'érudition si bien hantée. Il y a aussi place pour d'autres sous le soleil, et à mon âge on n'est plus englobé sous des numéros officiels par le service obligatoire. Réclamons d'ailleurs, tous tant que nous sommes, les droits légitimes de l'individualité. En conséquence, j'ai l'intention de rester *partisan* quelque peu amateur : traînant du bagage quand cela me convient, et battant les halliers lorsqu'une marche plus vive sourit à mon humeur journalière. D'autres s'enrégimenteront et se cantonneront dans le genre ou dans l'espèce; pour moi, je cultive plutôt les variétés. La catégorie de lecteurs qui m'accepte tel quel est censée absoudre ou déclarer tolérables ces fantaisies particularistes que d'autres condamnent irrémissiblement pour rebelles aux classifications unitaires. Je désire qu'il me reste loisible d'exorbiter çà et là, sans m'enrôler jamais à perpétuité dans aucun genre sévèrement circonscrit. Gardons le titre de *Mélanges* qui ne paraît pas mal choisi pour exprimer cette résolution fondamentale. La France a-t-elle trop d'auteurs modernes francs du collier, pour qu'on barre la voie devant ceux qui n'acceptent pas l'étiquette ou le chiffre de telle ou telle école patentée à raison du bon esprit traditionnel garanti par les corporations ou jurandes? Le grand malheur pour la chose publique, s'il vous plaît, qu'on nous laissât la bride sur le cou en routes assez peu dangereuses pour ceux qui veulent bien se fier à notre attelage! N'y aurait-il tout de bon qu'une seule méthode et une école exclusive qui soit archéologiquement orthodoxe? J'applique à ces études la division du travail, que l'on s'accorde à considérer comme une grande conquête pour l'industrie.

2. Le même auteur, beaucoup moins épisodique que moi (j'en conviens), ne laisse pourtant pas de donner quelque issue à une généreuse indignation (*ibid.*, p. 67) dans sa marche calme et ferme. Rappelant les patrimoines des grandes basiliques romaines et leur prescription de seize siècles, il ajoute : « che... oggi noi vediamo vendere all'asta e liquidare. » Puis, à l'usage des contrôleurs qui veulent ménager une atmosphère parfaitement sereine pour l'érudition future, il termine ainsi : « Questa (*allusione*) era tanto inesorabilmente voluta dall'argomento, che sarebbe stata vergogna il tacerla. » J'ai voulu donner cela en propres termes. Mes boutades (et *réticences*) ne sont donc pas de trop mauvaise compagnie (savante); et le *patriotisme*, la religion ou *la politique*, ne sont pas choses si *déplacées dans une œuvre*

Autre grief tout aussi gratuit, sur la page 32 des *Curiosités mystérieuses*, à l'occasion de miniatures anglo-saxonnes. On suppose que je ne sais pas me débrouiller entre les réserves eucharistiques et les couronnes ou encensoirs suspendus. Mon deuxième volume des *Nouveaux Mélanges*, publié plusieurs mois avant l'article de la *Revue critique*, suffisait à faire voir que ce sujet ne m'était pas trop étranger. D'ailleurs, dès 1851, j'avais traité de matières fort semblables avec détails que plus d'un connaisseur trouva tolérablement groupés [1]; si bien que j'aurais pu juger étrange de n'apercevoir même pas mention de ce travail dans un mémoire qui parut à quelques années de là sur les couronnes visigothiques de Guarrazar (acquises pour notre musée de Cluny). Mais, encore une fois, nul n'est tenu à compulser feuillet par feuillet mon dossier typographico-archéologique; seulement, je crus pouvoir conclure dès lors qu'il était plus *commode de décrire les objets en glissant* (dit-on) *sur les points difficiles,* puisque des hommes d'honneur et instruits n'avaient pas pris la peine de me lire (ou du moins de me nommer) quand je creusais davantage. Confessons que l'écœurement — non pas certes des citations comme preuve acceptable, mais des lecteurs qui s'en moquent ou s'en passent — m'a saisi à diverses reprises; et que je ne serais pas revenu au combat sans quelque ami qui m'y ramena en me disant de tenir bon. Je m'étais donné philosophiquement et chrétiennement cet avis de l'Écriture sainte (Eccli. XXXII, 6) : « Où l'on n'écoute pas, sois bref. » Il m'a été dit que cela ne constituait pas précisément en faute un homme qui insiste avec *d'érudition*, comme on daigne me l'intimer compendieusement au nom de je ne sais quel juge. Ce nonobstant, j'interjette appel suspensif, car j'imagine que mon savant Romain s'y connaît un peu en l'espèce *de qua*.

Mon qualificateur aurait peut-être panégyrisé (avec signature, je le suppose) ce paysan moderne des environs de Paris qui, fourvoyé au musée du Louvre, dit à sa femme après la première salle (celle des sept cheminées, s'il vous plaît): « Bah! viens t'en-z-en; tout ça, c'est des tableaux d'Église. » Ce spécialiste farouche voulait apparemment un art bien décanté, sans nul mélange de dévotion, mythologie ou même histoire; vu que le *patriotisme* ou les préjugés religieux et toutes préoccupations étrangères sont *déplacées dans une œuvre* de peinture ou de sculpture. J'aime à croire pourtant que certains portraits, mais avant tout les jovialites flamandes de D. Teniers (traitées de *magots* par Louis XIV), de Jordaens, de Brauwer et des Van Ostade, ainsi que les pâturages hollandais, lui auraient agréé davantage, comme ne soulevant pas l'esprit trop au-dessus de terre. Mais, l'infortuné! il trouva que Léonard de Vinci, les Bellini, Jean de Fiesole, Basaïti, Luini, Masaccio, Raphaël lui-même, Fra Bartolomeo, André del Sarto, Lesueur, et jusqu'à Paul Véronèse avec le Titien, le Tintoret, Murillo, Zurbarran, etc., etc., accordaient place trop volontiers aux histoires bibliques et aux vies des saints. D'où cette impayable conclusion analytique, bien digne de notre incomparable époque : « Ça!... tableaux d'église! » Les accessoires lui gâtaient le principal (l'art tout pur, qu'il avait rêvé apparemment sur les rives de la Basse-Marne et dans les champs fleuris que baigne la Bièvre).

Il est assez vrai que l'objet de ses répugnances au Louvre était bel et bien des tableaux d'église, mais sécularisés (comme on dit) par les disciples de Voltaire; et jugés conservables, à titre de chefs-d'œuvre, par les commissaires de la première République et les généraux du premier empire. Pour notre butor du Parisis (*horresco referens*), bien autrement déniaisé, la sécularisation (ou confiscation) n'était plus suffisante; il lui faudrait ou réclusion étroite ou destruction, parce que ces merveilles rappellent trop de pensers qu'on entend bien oublier à part soi et faire oublier aux autres. L'esprit campagnard et plébéien est plus conclusif que ne le pensent les gens de lettres ou de loi qui veulent s'en faire un levier pour le moment de leurs projets immédiats : une fois que certains principes lui ont été inculqués bien carrément, il en tire des conséquences à perte de vue, et dont ne se doutent pas ses prétendus initiateurs. Il faut un aveuglement formidable pour que les auteurs philosophiques de cette perversion quotidienne (déjà si invétérée) n'aperçoivent point encore ce qui peut leur en arriver à eux-mêmes, pas plus tard que demain. — « Et adhuc manus Ejus extensa (Isaï. V, 25). » Dans l'application que je donne à ces mots du prophète, il y aurait lieu de se demander s'il s'agit du Ciel ou de Satan. Pour moi, je n'ignore pas que Satan même exécute les vues de Dieu, tout en croyant le contrecarrer.

1. Cf. *Mélanges*..., Ire série, t. III, p. 1-62; et pl. I-XII. — *Item*, infra, *h. t.*, p. 236. On n'y devinait pas d'avance ce qui n'a été littéralement déterré que depuis lors, mais combien de passages y préparaient l'explication des trouvailles postérieures! Or, il n'en a été tenu aucun compte. C'est trop peu encourageant pour les recherches à fond.

« Insere nunc, Melibœe, pyros; pone ordine vites! »

chance de ramener son auditoire à la raison; et j'ai résolu d'expérimenter sur l'espoir quelconque dont le mirage était offert à mes yeux par ce conseiller couleur de rose :

« Tu, ne cede malis; sed contra audentior ito. »

Réservons quelques remarques encore, pour le cas où mon inspecteur aux revues se proposerait de revenir à la charge; et ne brûlons pas trop rapidement toute notre poudre dans un premier choc. Aussi bien, je ne me sens pas d'humeur à empocher comme suprême consolation de cette rencontre la formule poétique.

« Renditi vinto, e per tua gloria basti
Che dir potrai, che contro a me pugnasti. »

Le héros troyen du Latium levait équivalemment sa visière, quand il disait :

« Æneæ magni dextra cadis. »

Le moyen âge aussi avait du moins ses blasons, pour que chacun pût à peu près savoir contre qui sa lance allait heurter. On ne m'a point fait l'honneur d'une telle franchise, et je ne me rends ni ne meurs pour cette passe d'armes où, du reste, la courtoisie n'a pas manqué absolument; car je ne m'en retire pas trop déchiré, grâce aux élixirs qu'on m'y administre avant et après la joute. Je lis, par exemple qu'*on a vu avec plaisir le P. Cahier reprendre après une longue interruption les Mélanges d'archéologie, et donner une suite à cette utile collection;* que *le présent volume*[1] (Curiosités mystérieuses), *quant à l'intérêt, ne le cède en rien à ses aînés...* Item, qu'*on y retrouve* (partout, ne vous en déplaise; attendu qu'on imprime aussi) *dans toutes ces notices l'érudition solide et incontestable de l'auteur,* etc., etc. (car je ne veux pas m'emmitoufler de ces félicitations aigres-douces); que le *mérite archéologique de l'ouvrage* est un *mérite réel.* — Item, que *les Nouveaux Mélanges d'archéologie sont un beau livre, presque un bon livre; mais on attendait mieux,* etc. D'où viendrait donc cette attente si écrasante, pour un ouvrage qui *ne le cède en rien à ses aînés* (ce semblait tout à l'heure)? Les hommes de 67 ans ne sont plus chenilles à devenir papillon (sauf dans le sens chrétien de Dante). S'ils valent leur âge mûr, on peut les accepter encore; mais n'exigez pas d'eux qu'ils se dépassent dans leurs vieux jours.

Tout cela, en moins de trois pages, rappelle tant soit peu une sonate à quatre mains pour piano. On dirait que le plus jeune exécutant jette son dévolu sur les hautes touches du clavier, tandis qu'un accompagnateur plus grave s'est adjugé les notes profondes avec le droit de voiler par-ci par-là les sons aigres et trop secs des gammes aiguës.

Pour moi, qui n'ai pas en somme à crier du haut de ma tête contre ce singulier *concerto*

1. Ceci n'est point de mon français. Je ne dénonce pas précisément l'expression comme *incorrecte* à coup sûr, mais je ne la risquerais pas de mon propre chef. Voyez jusqu'où va la timidité d'un homme auquel on reproche sans gêne de sabrer impitoyablement la langue française pour se donner des airs glorieux d'*original!*

entremêlé d'égratignures et de prévenances comme la symphonie turque d'Haydn, je m'en arrange jusqu'à nouvel ordre; prenant pour bâton de vieillesse, comme pour épée de chevet au besoin, ce beau dire d'Horace :

« ... Vitiis nemo sine nascitur, optimus ille est
Qui minimis urgetur; »

et encore :

« Non omnia possumus omnes. »

On n'est point parfait en ce bas monde; moi, pas plus que les autres; mais ne nous querellons qu'à bon escient et sur motifs qui en vaillent la peine. Car il ne faut être ni chien muet, ni chien hargneux. Bien entendu que ces derniers mots figurent ici uniquement comme partie d'un axiome général; nul ne suppose que j'y prétende tracer mon portrait; et quant à mon réviseur, je viens de lui rendre cette justice qu'il a des moments affables et quasi-bienveillants, dont j'aime à le remercier sans le connaître. S'il lui arrivait de lire ceci, qu'il veuille bien prendre acte de cette conclusion, que je signe, selon mon ancienne habitude, *ne varietur*.

« Profer, Galla, caput. — Noli vexare, quiescit. »

Il est beaucoup trop facile d'entrer en lice avec (*without*) nulle responsabilité; mais ne nous fâchons qu'à demi, tant qu'il se rencontre encore au moins quelque part de la vraie jeunesse décrite par Horace :

« Impiger, iracundus, inexorabilis, acer. »

Lorsque l'âge mûr a sonné, on y regarde de plus près. Ce n'est pas qu'il faille méconnaître une certaine maturité chez qui a déjà l'esprit de frapper dans l'ombre. On n'en est plus alors à l'adolescence proprement dite; progrès, soit, mais en prudence et point du tout en générosité. Nos jeunes gens sont hâtifs, je leur accorderai cela; Dieu veuille que plus tard ils fassent oublier ceux qui, comme nous, n'allaient pas si rondement en besogne! Quand cela sera bien réalisé, je n'y serai plus pour applaudir; mais qui sait s'il faut battre des mains d'avance, comme pour succès bien sûr? Puissé-je être dans l'erreur, en me défiant ainsi de nos neveux qui suivraient cette voie!

Pour ce qui regarde spécialement le volume nouveau que je lance aujourd'hui dans le monde, son contenu est rempli par des objets relatifs à la décoration (surtout intérieure) des églises; et la table des matières, sur le dernier feuillet, en donnera le détail pour mettre

mes lecteurs au courant de tout. J'aurais donc pu emprunter pour épigraphe les paroles du psalmiste (*Ps.* XXV, 8) : « Seigneur, j'aimais la beauté de votre demeure, et le lieu où se manifeste pour nous votre gloire. » Mais, puisqu'il y a des scrutateurs si près regardants, j'ai préféré me couvrir tout d'abord par une déclaration modeste empruntée à nos manuscrits du moyen âge d'après l'une des notices sur les catalogues de la Bibliothèque nationale publiées par M. Léopold Delisle.

C. C.

NOUVEAUX MÉLANGES

D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

DIVERS ORNEMENTS ECCLÉSIASTIQUES.

MITRES, ETC.

Plus d'une notice antérieure peut se référer au sujet de ce titre. De nombreux détails sur les crosses ont pris place dans la Ire série de ces Mélanges (t. IV, p. 145-256), et le P. Arthur Martin y a multiplié les gravures avec une sorte de profusion. Dans la série actuelle, nous avons dit quelques mots de l'ancienne chaussure des prélats (t. I, p. 86-90), et le rational (ou surhuméral) d'Eichstædt a fait l'objet d'un petit travail à part (t. II, p. 183-202). Voici maintenant plusieurs indications mêlées, sur d'autres parties du costume ecclésiastique. Les monuments n'y abonderont pas assez pour que nous songions à en prendre prétexte d'une histoire de chacun d'eux. Ce n'est pas qu'il n'y eût encore quelque chose à dire en ce genre, mais les matériaux s'en peuvent rencontrer même dans des travaux récents : comme le *Glossary of ecclesiastical ornament and costume* commencé par M. Pugin, et dans le *Geschichte der liturgischen Gewænder* de M. Fr. Bock. M. Ch. de Linas, qui depuis longtemps s'occupe de recherches sur les tissus anciens et les broderies, s'est trouvé tout naturellement conduit par ses études à examiner de près nombre de vêtements pontificaux, aussi bien que les textes qui en peuvent éclairer l'histoire. La *Revue de l'art chrétien* ainsi que les *Archives des missions scientifiques* ont publié plusieurs fragments de ces dissertations, qui verront sans doute le jour ailleurs sous une forme plus complète. Pour moi, je puis me rendre ce témoignage que, sans avoir affiché de prétentions en pareille matière, il m'est arrivé d'y être assez malmené par un savant très-poli, du reste ; tant les spécialistes répugnent à tolérer quelque amateur faisant mine de chasser sur leurs terres, si peu braconnier qu'il soit de profession ! Que faire pourtant, sous peine de n'être suivi par personne, si l'on s'accorde autre liberté que celle d'une promenade de curieux en terrains trop jalousement gardés? L'un prétendrait qu'on expliquât bien d'abord toutes les obscurités de l'Exode et du Lévitique sur les costumes des ministres de l'ancienne Loi ; un autre entend que l'on soit initié avant tout aux secrets de la textrine antique, lydienne ou

lyeienne, phrygienne (attalique, ete.), et des gynéeées byzantins ou arabes. Encore resterait-il à ereuser le mystère des textes historiques et liturgiques de tout le moyen âge. Comment en venir à bout sans rédiger plusieurs volumes à peu près illisibles pour beaueoup de nos eontemporains? Jusqu'à ee que l'époque soit venue de trouver des leeteurs à traités si désirables, mais si redoutables (pour qui n'a pas une érudition à toute épreuve, ou un front d'airain), il faut pardonner des exeursions qui ne veulent être que des trains de plaisir, tout au plus; et à grande vitesse, eneore[1].

En attendant un résultat définitif, montrons d'abord que la mitre n'a pas toujours eu dans le ehristianisme eette forme que nous sommes habitués à lui voir en Oeeident.



Un vitrail du Mans (p. 2) représente saint Julien recevant sur ses mains l'eau qu'on lui

1. Je ne couleste pas du tout que les mots *mitra*, *mitella*, avec plusieurs expressions passablement analogues, remontent bien loin; et qu'on les trouve même employés à coup sûr conime indices de fonctions ecclésiastiques dès le haut moyen âge. Si donc il était honnête de recourir aux répertoires pour s'entourer d'un nuage d'érudition plus ou moins majestueux, je pourrais ici couvrir de citations des lignes nombreuses où la peine n'eût pas été grande, tout en susci-

verse avec une aiguière peu élégante, beaucoup trop en forme de broc. Un aveugle est guéri en se frottant les yeux avec ce qui s'en échappe. Il ne s'agit pas en ce moment de savoir si ce n'est qu'une forme du miracle raconté dans les anciens actes publiés par le Père Bollandus[1]; ce qui nous importe, c'est que la mitre dont l'a coiffé l'artiste ancien (mais du XIIe siècle, au plus tôt) n'est pas fort différente de celles que nous sommes habitués à voir. Elle est assez semblable à celle d'un saint Martial du XIe siècle (dit-on), publiée par M. le comte A. de Bastard dans son mémoire sur les crosses (p. 494). La miniature du Niedermünster de Ratisbonne[2], qui représente saint Erhard, lui donne un insigne de tête qui a tout autre tournure, et rappellerait plutôt un linge quelconque jeté négligemment sur le front du saint homme[3]. Que l'ornement aujourd'hui nommé mitre remonte très-haut dans l'histoire ecclésiastique, avec les noms de *sertum*, *corona*, *mitra*, je ne m'y opposerai point. Il faudrait d'abord connaître si sa forme a été fixée bien généralement avant le XIIe siècle. Ce n'est pas que l'on ne montre des mitres du pape saint Sylvestre[4], de saint Isidore (celui de Séville, ou un évêque sicilien du même nom[5]), etc., qui sont à peu près les mitres du XIIIe siècle; la question de leur authenticité pourrait sans doute être débattue plus sévèrement qu'on ne l'a fait par le passé[6].

Les mots *sertum* ou *corona* qui se rencontrent dès le Ve siècle pour indiquer un insigne épiscopal, et qui deviennent ailleurs *fasciola, vitta,* ou même *infula* (demeuré jusqu'à nos jours dans le langage ecclésiastique comme indication de la mitre), ont bien l'air de cor-

tant des enthousiasmes à bon marché. Mais ce n'est pas avancer une question, c'est l'embrouiller ou l'encombrer, avec des airs scientifiques qui seraient malhonnêtes réellement. Il s'agirait de bien établir ce que signifie chacun de ces termes aux diverses époques où les textes nous le montrent. Maintenant que sceaux contemporains et vieilles peintures nous deviennent à peu près accessibles par des publications d'archivistes instruits et attentifs, ou d'antiquaires scrupuleux, on y pourra faire des observations assez concluantes, là où nos devanciers avaient raison d'être modestes. Soyons-le aussi, pour notre part, jusqu'à ce que la cause soit bien et dûment instruite.

Au fond, il semble certain que la mitre épiscopale était encore un privilége vers le milieu du IXe siècle, et que des chaires pontificales, comme celle de Trèves, ne la possédaient pas de droit héréditaire avant le XIe siècle. Cf. G. Garampi, *Antico sigillo della Garfagnana*, p. 72, sgg. — Würdtwein, *Nova subsidia diplomatica*, t. II, p. v. — Etc.

J'ai fait observer précédemment (*Nouveaux Mélanges...*, t. II, p. 188, etc.) que ni Tongres ni Eichstædt n'ont l'air d'avoir vu la mitre latine moderne sur la tête de leurs évêques, fort antérieurement à l'époque du pape Nicolas II; et le P. Arthur Martin en avait donné plus d'un indice pour d'autres siéges encore. Cf. *Mélanges d'archéologie...*, Ire série, t. IV, p. 162, sv.; 166, 181. Quant aux évêques représentés sur le reliquaire de la vraie croix à Tongres-du-Limbourg (*supra*, C, t. I, p. 91, sv.), il faut savoir que c'est œuvre d'orfévrerie liégeoise qui ne remonte guère au-delà des premières années du XIIIe siècle; si tant est qu'on puisse la reculer jusqu'à cette hauteur chronologique.

1. AA. SS. *Januar.*, t. II, p. 763.

2. Ci-dessus, t. I, pl. III. De fait, pour ne s'en tenir qu'à la signification primitive du mot, on peut se convaincre que les expressions *mitra* et *mitella* furent employées par les vieux Romains avec des sens assez divers, quoique désignant presque toujours un couvre-chef, et souvent pour des femmes. Ainsi l'espèce de turban qui coiffe la mère de saint Grégoire le Grand (ap. Rocca, *Opp.*, t. II, p. 368, sqq.), n'est pas sans analogie avec la coiffure pontificale donnée à saint Erhard de Ratisbonne par l'abbesse Uota ou la miniaturiste de son *scriptorium;* et nous voyons un auteur allemand du XIe siècle comparer la mitre épiscopale au chrémeau des nouveaux baptisés. Cf. Édél. Du Méril, *Poésies... latines antérieures au XIIIe siècle,* p. 394. M. le comte Aug. de Bastard, dans son *Mémoire sur les crosses* (p. 888, svv.), a réuni plusieurs textes relatifs aux mitres. Quant à moi, je professe ne pas prétendre pousser la question jusqu'à fermer le chemin pour ceux qui viendront plus tard.

3. Honorius d'Autun, dans son *Speculum Ecclesiæ* (fol. 109, v°; in Cœna Domini), donne le nom de mitre au chrémeau que les nouveaux baptisés portaient sur leur front pendant toute la semaine de Pâques :

« ....
Unde et baptizati, per albam vestem sacerdotium,
Per *mitram* præferunt diadema regium. »

4. Cf. Rocca, *ibid.*, t. II, p. 379. — Gregor. M. Opp., ed. Galliccioli, t. XVI, p. 212, sq. Nous la reproduirons dans l'une des pages qui vont suivre.

5. Cf. Sarnelli, *Lettere ecclesiastiche*, t. III, lett. XXVII.

6. D'autres, d'époque plus récente incontestablement que l'âge de saint Grégoire, ont un aspect tout propre à les faire regarder comme antérieures aux mitres qu'on nous donne pour contemporaines de ce grand pape. Il s'en peut rencontrer plus d'une en ce genre dans l'ouvrage de J.-G. Pertsch, *De origine... pallii archiepiscopalis,* sans chercher trop loin. Là et ailleurs on verra bien des mitres qui ne s'éloignent que peu à peu du bonnet porté encore aujourd'hui par les principaux dignitaires des églises d'Orient. Indiquons aussi les *Monumenta boica;* et surtout Würdtwein, *Nova subsidia diplomatica,* où les premiers volumes ofrent plus d'une variété de la mitre ancienne (latine).

respondre à l'espèce de bandelette dont s'entoure la chevelure d'un évêque de Toulouse (Durand de Dôme) mort en 1071. J'ai donné sa pierre sépulcrale dans les *Caractéristiques des SS.*, p. 296; il n'est donc pas très-utile de la reproduire une autre fois. On y peut soupçonner que les fanons actuels aient commencé par n'être que la chute des deux extrémités du bandeau noué derrière la tête[1].

Un autre monument, que voilà, semble avancer un peu plus la question historique des origines de la mitre épiscopale en Occident. Il appartient à des sculptures de Saint-Bertrand de Comminges, et se rapporte peut-être à quelque légende admise dans le pays. Mais je ne suis pas en état de bien reconstituer les relations qui rattachaient divers bas-reliefs où mon ancien collaborateur n'a pas prétendu donner tout l'ensemble. Ses souvenirs l'y eussent sans doute aidé plus que moi, qui n'ai point vu les originaux; mais il ne m'a pas communiqué ses observations à ce sujet et je ne puis donner que cette pièce isolée.



Ici, le bandeau porté par Durand de Dôme devient l'analogue de l'artifice qui assujettissait un voile sur la tête des religieuses de sainte Brigitte[2], et l'on dirait en effet que ces cordons perlés maintiennent sur la tête une draperie retombant par derrière. La barbe et la bénédiction, ainsi que le manipule, la chasuble et l'étole, ne permettent pas de se figurer une abbesse; il faut donc y reconnaître un progrès sur l'ornement de tête dont je viens de parler, en même temps qu'un rapport de plus avec la mitre de saint Erhard dans la miniature du Niedermünster de Ratisbonne. De là au bourrelet qui coiffe plusieurs évêques sur des voussures de quelques portails et dans divers manuscrits, la distance n'est pas grande. On rejoignait ainsi l'usage grec, dont nous nous sommes écartés lorsque ce bonnet prit une ou deux cornes[3]. Cette forme elle-même n'a-t-elle pas eu son progrès et ses

1. On a pu remarquer, à propos du surhuméral d'Eichstædt, que les évêques les plus anciens de ce siége ne portent rien qui ressemble à une mitre avant le XIIIe siècle. Ne serait-ce point que, jusqu'alors, les Bavarois n'étaient pas encore bien fixés sur la forme de la coiffure épiscopale qui flottait peut-être entre divers modèles? Quelque chose de semblable se voit en Angleterre avant l'arrivée des Normands de France.

2. Mais il est bon de savoir que, sans aller jusqu'en Suède, cette espèce de bonnet se rencontre çà et là sur des têtes de femmes au XIIe siècle, dans des sculptures; non-seulement en Flandre (ce qui pourrait être pris pour effet d'influence septentrionale), mais en Languedoc.

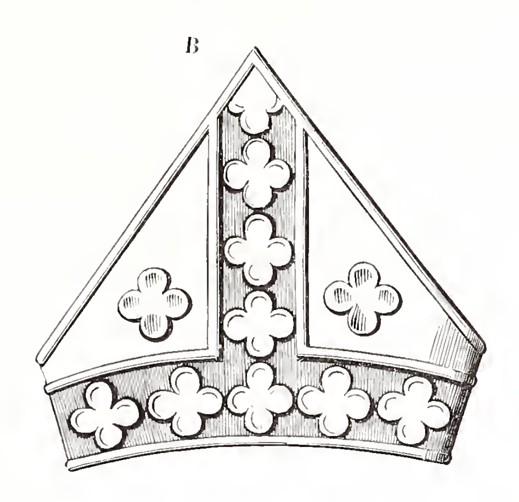
3. En Italie, cependant, un évêque lombard qui paraît avoir vécu jusqu'en 1215 (pour le moins), décrit la mitre à peu près comme nous le ferions aujourd'hui. On ne voit pas qu'il soupçonne l'existence d'une autre forme, ni chez ses contemporains, ni dans le passé; mais, pour la matière, il semble n'admettre que le lin ou le coton; tout en reconnaissant qu'on l'enjolive aussi (dès lors) d'ornements beaucoup plus précieux où l'orfévrerie réclamait déjà, peut-être, un droit d'intervention. Il ne paraît pas même imaginer que le parchemin puisse y prendre rang, et nous en avons néanmoins des exemples antérieurs à la moitié du XIIIe siècle. Citons ses paroles (Sicardi *Mitrale*, lib. II, cap. 5) pour plus d'assurance : « Mitra... quæ tiara, cidaris, infula, pileum appellatur, ex bysso conficitur, auro et gemmis ornatur; habens duo cornua, duasque linguas posterius et (*aut?*) fimbrias dependentes inferius. »

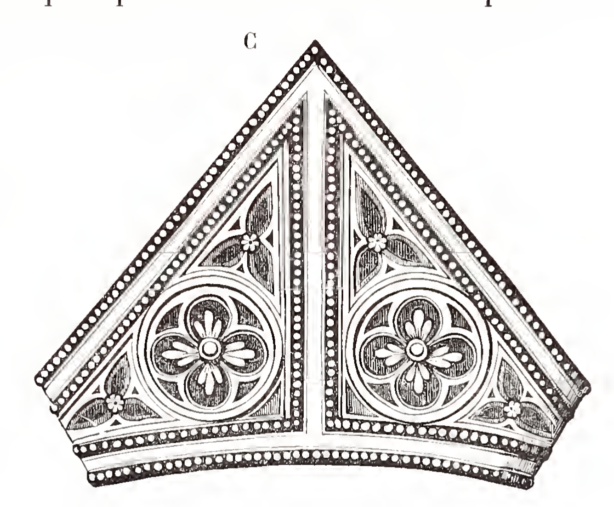
Pour son symbolisme, je ne le lui emprunterai point. Le docte et pieux cardinal Bona ne se gênait pas pour dire qu'en ce genre il entre beaucoup de piété individuelle, survenue après les formes extérieures; lorsqu'on s'est mis en devoir de leur prêter une signification édifiante qui a beaucoup de bon, mais n'établit pas du tout l'intention primitive du fondateur. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 295, sv.; 561, sv.; 770, sv.; et 441, sv

variantes? Quelque chose comme la couronne des doges semble indiqué par la mitre qui sera donnée tout-à-l'heure sous la lettre L (p. 8) et qui tient comme le milieu entre le bonnet ducal (Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 324) et la mitre latine moderne. Voyez en outre diverses figures publiées dans la Ire série de nos Mélanges, t. IV, p. 162, et pl. XVII; aussi bien que les indications nombreuses données par M. Ch. de Linas dans la *Revue de l'art chrétien,* t. V, p. 281, svv. Il en est aussi qui méritent d'être considérées, dans les *Annales archéologiques,* t. XIII, p. 68-74; et t. XVII, p. 227, svv. M. le comte A. de Bastard, dans le mémoire que je viens de citer, en reproduisait quelques autres aux pages 498, 539, etc. Plus de détails que cela nous conduiraient à rédiger un véritable mémoire sur ce sujet déjà traité fort au long par bien des gens; et je pourrais même encore indiquer mon précédent volume (C, t. II, p. 174, 177, 178, 184, 189, 192). Je ne dis pas que la matière y ait jamais été bien étreinte avec toute la vigueur nécessaire, mais ce n'est décidément point mon but d'en fermer l'accès aux travailleurs à venir. Je fais valoir tellement quellement les matériaux qui sont à ma disposition, tout en indiquant qu'il reste quelque chose à faire si l'on veut passer outre. Ceci ne vaudra donc que dans des limites assez modestes, et je ne prétends pas le dissimuler.



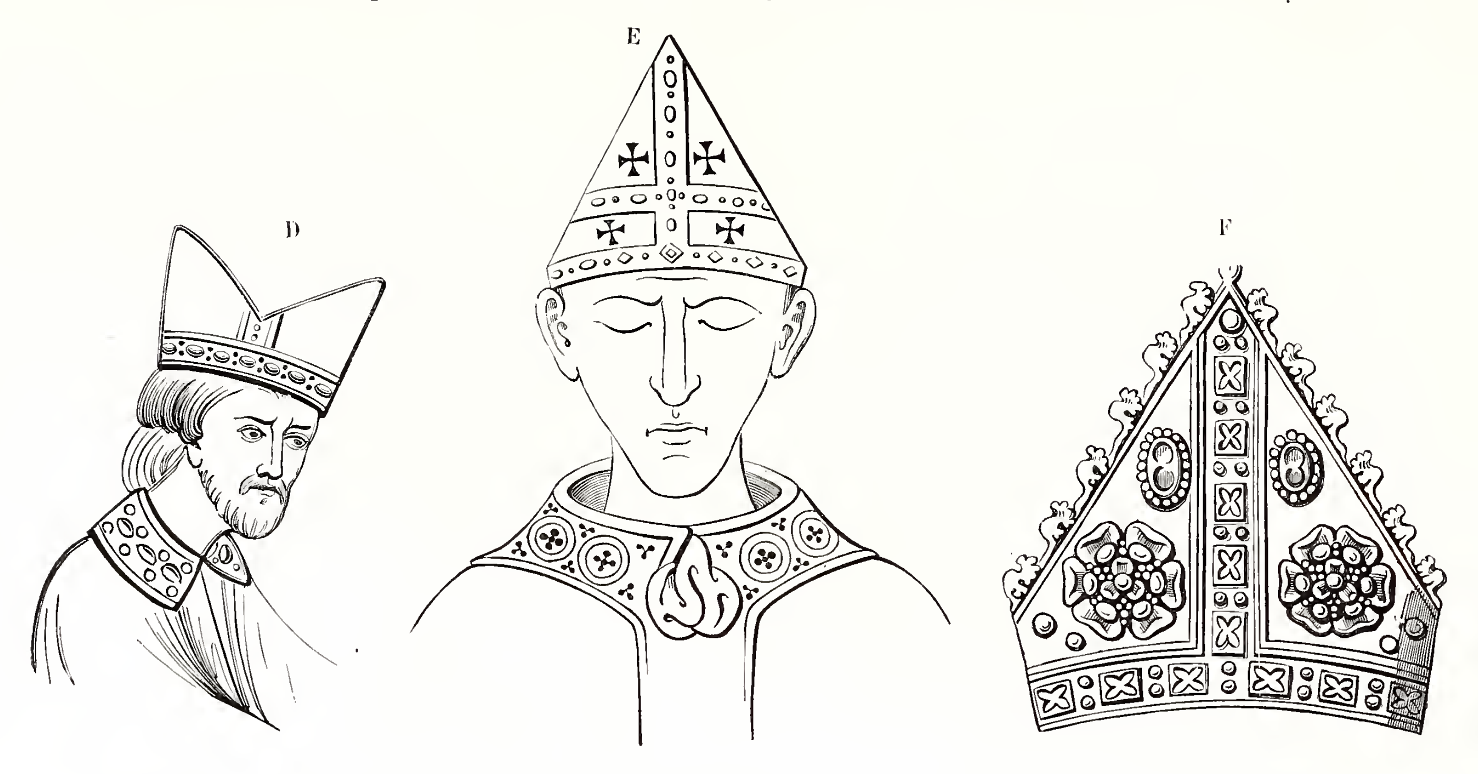
En somme, dès que cette coiffure épiscopale prend chez les Occidentaux une forme qui s'est continuée sensiblement jusqu'à nos jours, sauf le plus ou moins de hauteur et certains agréments de coupe où la mode s'est mêlée, on la voit s'orner de tissus précieux (*auriphrygiata*), de broderies et même de pierres fines. C'est pourquoi mon ancien confrère en poursuivait les différentes modifications jusque dans les statues et les vitraux, persuadé que la sculpture et la peinture devaient tenir à se rapprocher de ce qui se voyait en pratique. Tels sont les dessins que voici. Le



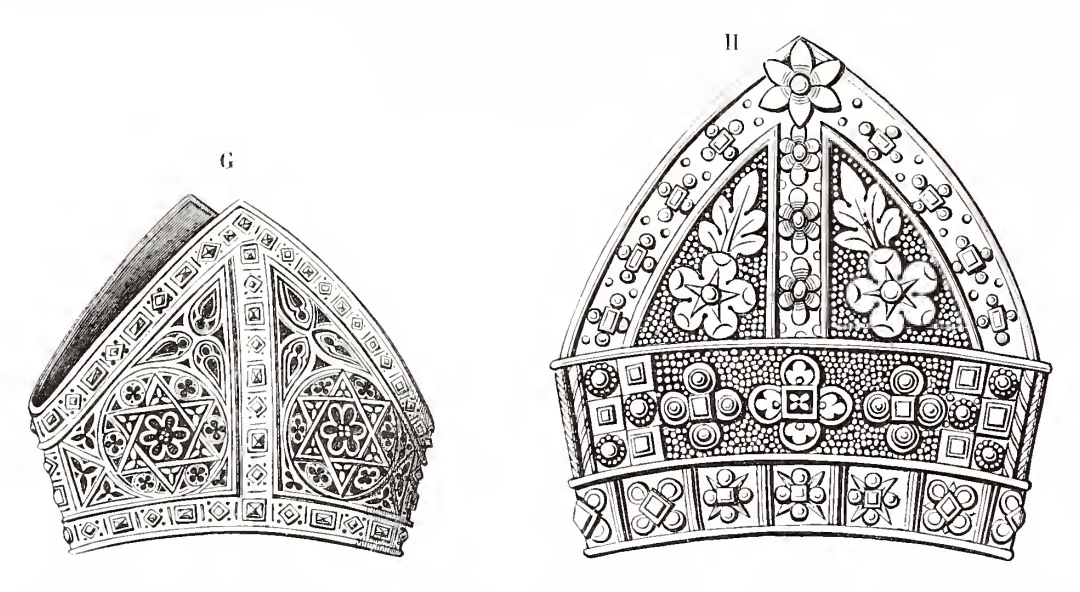


modèle A provient d'une statue de saint Bertrand du Mans, à l'église de la Couture. D (p. 6) est pris sur un vitrail de Chartres, dans le transept du midi, et appartient à la légende d'un saint

abbé. E représente Barthélemy de Vic, évêque de Laon, mort en 1113; et I, J, L (p. 7, sv.) ont été copiés sur des statues (soit originales, soit moulées en plâtre) du musée de Toulouse. B, C, F, H proviennent de tombeaux anglais. G et K, sont des sculptures pampelo-

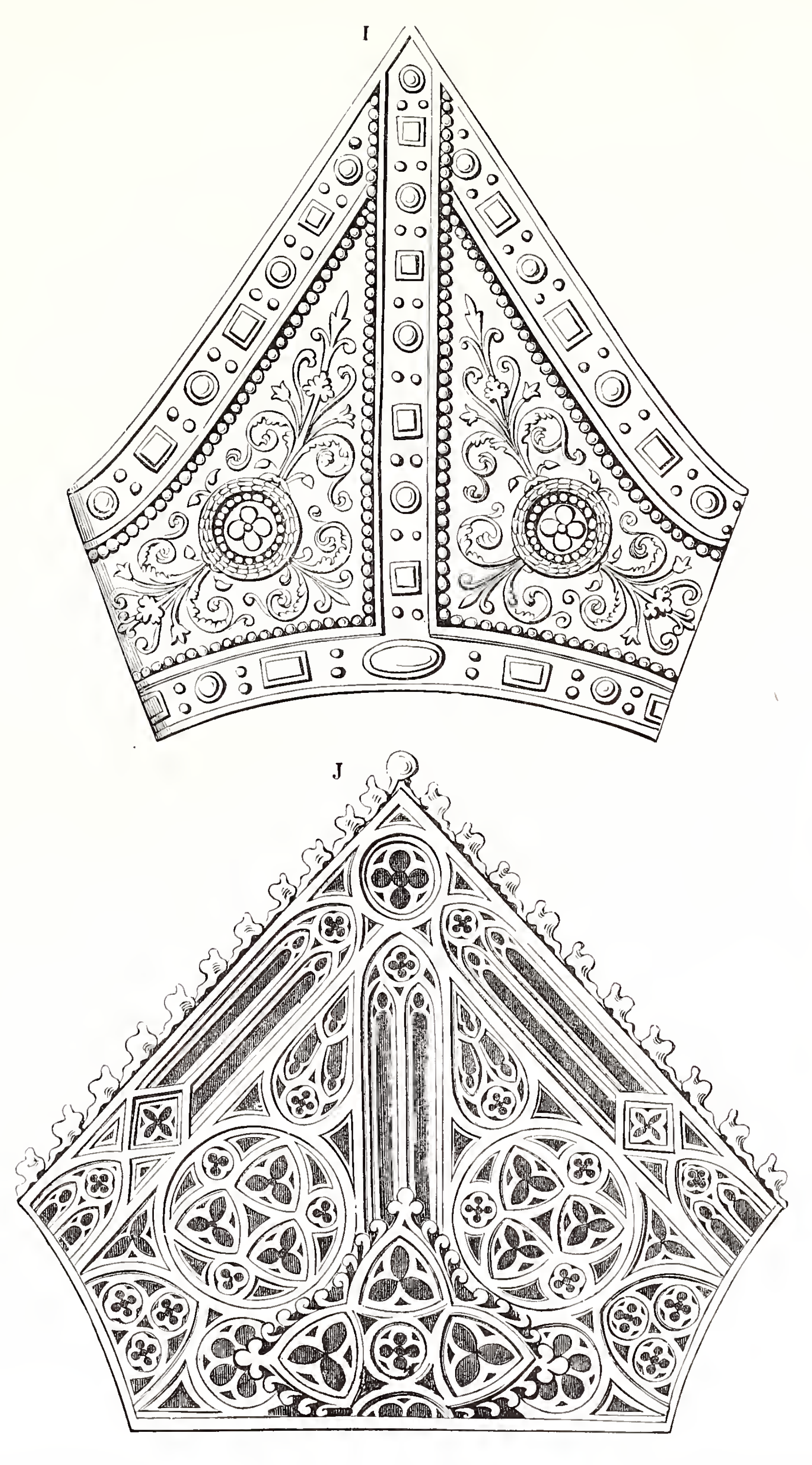


naises. De toutes les mitres notées par des lettres intermédiaires à celles que je viens d'énumérer, je ne sais quoi dire quant à la provenance; elles ne portent, d'après les renseignements dont je dispose, aucune indication qui puisse me guider pour éclairer le lecteur. Jusque-là nous y voyons des ornements quelconques, parfois trop empruntés au tracé des



fioritures architecturales qu'on a nommé, en style de 1830, *dentelle de pierre,* et qui produit un effet baroque sur des tissus quand il se complique beaucoup. Ces découpures quasi mécaniques, qui se multiplient si abusivement aux derniers siècles du moyen âge, avaient au

moins quelques raisons d'être lorsqu'il s'agissait d'ajourer la pierre tout en maintenant l'aspect et la réalité même d'une solidité passable. Sur une étoffe, cela rappelle un jeu d'em-



porte-pièce qui frise de près le ridicule, comme dans les mitres G, J et K. Les crossettes (ou même choux rampants) sont encore un autre abus emprunté aux frontons à la mode,

comme dans F et J, et l'on ne s'explique pas aisément ce qu'on pouvait se promettre de durée pour des appendices si précaires quand ils doivent être soutenus par de la soie ou de la laine. Prétendît-on même les assurer quelques jours par du bougran ou du carton, c'était pauvre garantie pour dépasser quelques mois sans avaries fâcheuses et qui pouvaient arriver tous les jours si l'on n'y veillait sans cesse comme à du lait sur le feu. Il y a bien plus de bon sens (quoique avec une disposition déjà trop chanceuse) dans les bordures formées par des galons un peu fermes, lors même qu'on veut leur faire maintenir des pierreries; parce que la sertissure métallique peut être fixée par l'aiguille, à l'aide de reperçages. De même encore pour certaines *appliques* d'orfévrerie qui ne laissent pourtant pas que de mentir





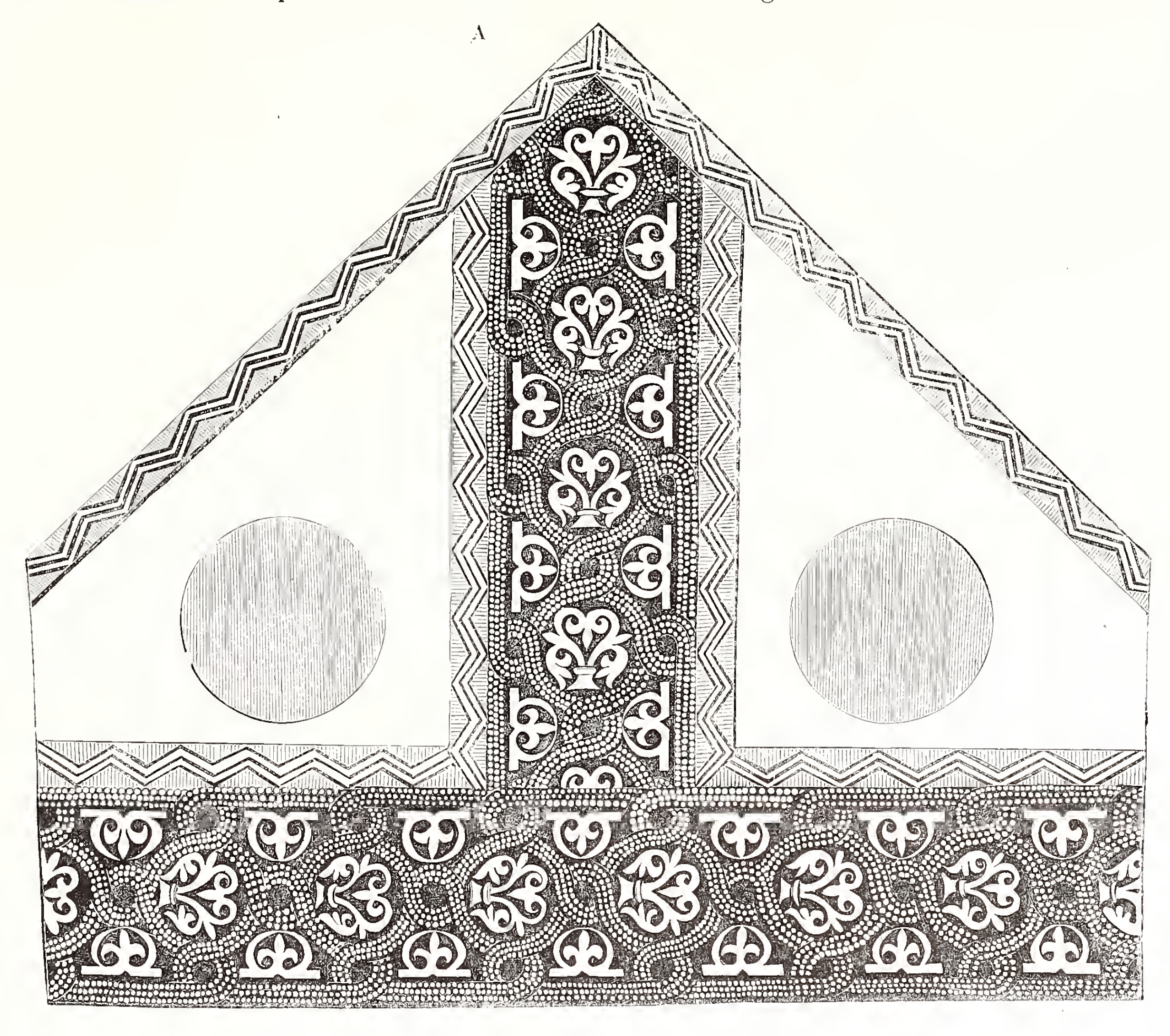
à l'œil sur un fond peu résistant. Les perles du moins, traversées une à une et piquées par le fil, s'il le faut, ne présentent rien dont le spectateur s'ébahisse dans un ensemble de broderies. Cf. *supra*, t. II, p. 184.

Mais quand les gentillesses tourmentées des architectes du XVe siècle obtinrent l'engouement universel, tout le monde voulut faire des enfantillages en casse-têtes fondés sur prestidigitations du compas et manipulations inattendues de géométrie polygonale. Aussi les calices même eurent la prétention d'avoir des contre-forts amincis et des arcs-boutants fouillés à jour (comme une cathédrale) pour escorter une tige de coupe qui n'en avait que faire. Le bon sens une fois déserté ainsi, l'art ne devenait plus que grimoire de formules alambiquées qui devait inévitablement tomber dans le fastidieux après quelques années de surprises, fort applaudies d'abord comme merveille inouïe. Or tous ces jeux de patience, si gracieux qu'ils parussent être à l'origine, allaient tout droit à la fantaisie et aux redites assommantes dont il faut se délivrer tôt ou tard.

Comme on le voit dans le plus grand nombre des mitres ici rassemblées, c'est la bro-

derie principalement ou la beauté d'une étoffe simple, qui forme toute la décoration. Nous en avons un exemple dans la mitre de saint Othon de Bamberg dont voici le dessin sous la lettre A, et dans cet autre fragment de sculpture noté B (p. 10), copié je ne sais où. Le P. Arth. Martin semble s'être promis de détailler en couleurs les galons et entrelacs de cordons

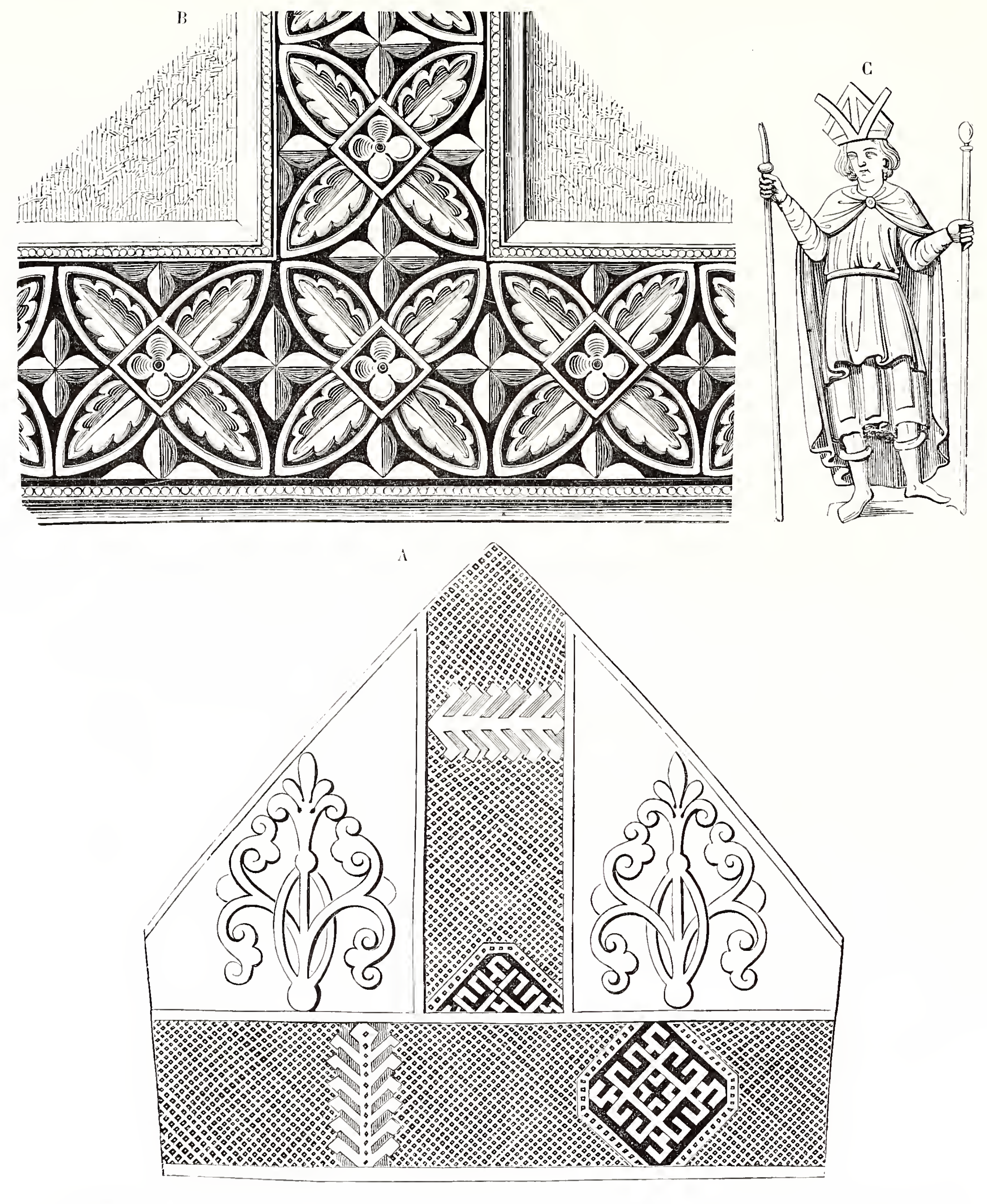
A



perlés, qui ornent la mitre de saint Othon conservée en Bavière jusqu'à nos jours. Mais il faut nous contenter de la gravure exécutée sous sa direction, vers 1855.

La figure C (p. 10), dessinée sur une statue de la cathédrale de Burgos, par le P. Arth. Martin, et publiée déjà dans son mémoire *sur les crosses,* a cela d'utile pour le moment, que de simples galons y décorent la *mitre,* sans nul autre ornement. Mon ancien collaborateur, qui avait pu se renseigner en Castille, n'a pas trouvé qu'il y eût lieu à prendre une conclusion bien nette au sujet du personnage et de son costume. Il suppose seulement que sa mitre est placée à l'envers avec les fanons relevés en manière de cornes; ce qui, joint à son accoutrement fort peu ecclésiastique, indiquerait qu'il remplit des offices où sa dignité pastorale ne le conduisait pas naturellement. On le donne, en effet, pour grand voyageur diplomatique au service du roi saint Ferdinand; et si j'étais sûr que ce fût bien l'évêque Maurice, je lui trouverais peut-être d'autres titres encore pour ne porter qu'à demi les ornements pontificaux. Mais ce serait s'exposer à peine perdue, puisqu'il n'est pas bien établi que le sculpteur l'ait eu en vue réellement.

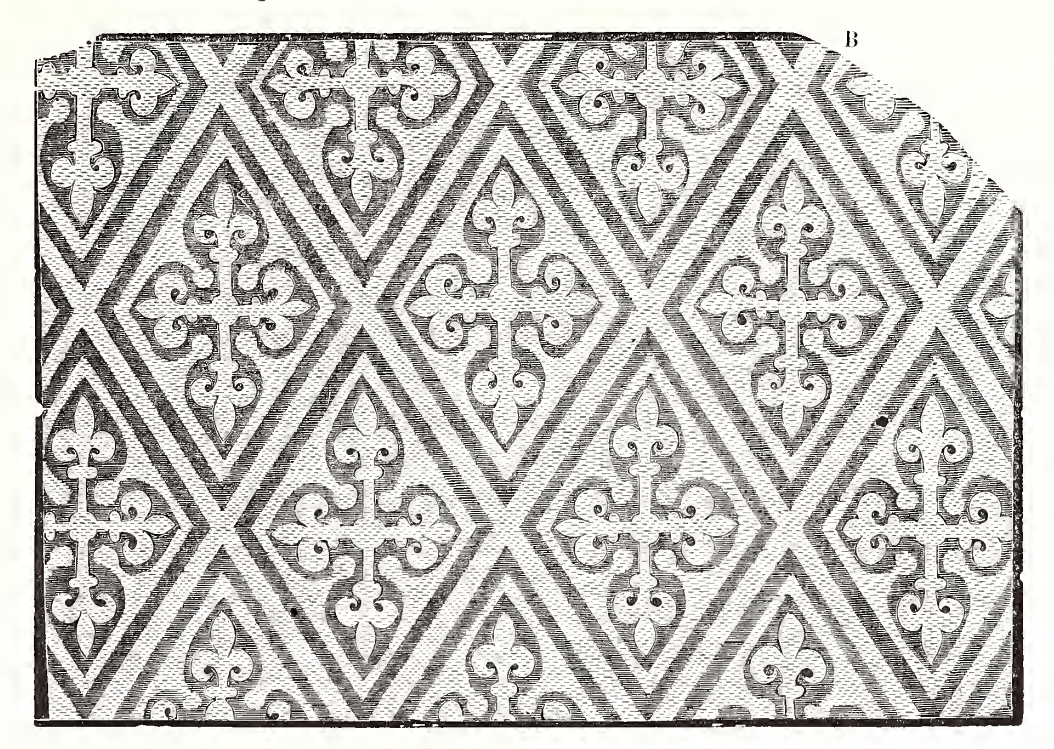
La mitre que voici (figure A) a dû être dessinée à Saint-Lizier de Conserans, près de Saint-Gaudens, et passe pour une relique du saint qui a donné son nom à la ville. J'y réunis (sous



la lettre B, p. 11) un tissu dont il n'y a nulle trace sur la mitre ci-jointe, mais que le P. Arthur Martin avait collé lui-même près de la gravure précédente comme pour leur garantir une provenance commune. Était-ce quelque fragment des habits sacerdotaux qu'aurait portés le

saint évêque, ou une étoffe qui garnissait le *soufflet* (pour ainsi dire) de la mitre entre les deux triangles (ou cornes) antérieur et postérieur? Je ne le saurais dire et ne vois pas que ce soit d'une extrême importance pour le sujet actuel.

La mitre, en tout cas, paraît faite de pièces rapportées qu'aura fournies le commerce;



puisqu'un même galon s'y trouve employé horizontalement et verticalement, contre l'intention plus que probable du fabricant.

Dans ces fournitures étrangères je ne demanderais pas mieux que d'admettre l'influence de l'Espagne musulmane ou chrétienne, si j'avais quelque titre pour me prononcer en questions de cet ordre. Mais quoique depuis longtemps j'eusse avoué mon incompétence dans les *opera Minervæ,* il m'est survenu verte semonce de M. Ch. de Linas pour avoir soupçonné une exécution byzantine dans des tissus conservés à Aix-la-Chapelle.

Il me convient d'être bien plus modeste dans le voisinage des Pyrénées, et ce me sera bonne occasion de redire que des prétentions en ce genre de moyen âge ne conviennent aucunement à mon peu de capacité sur cet *article.*

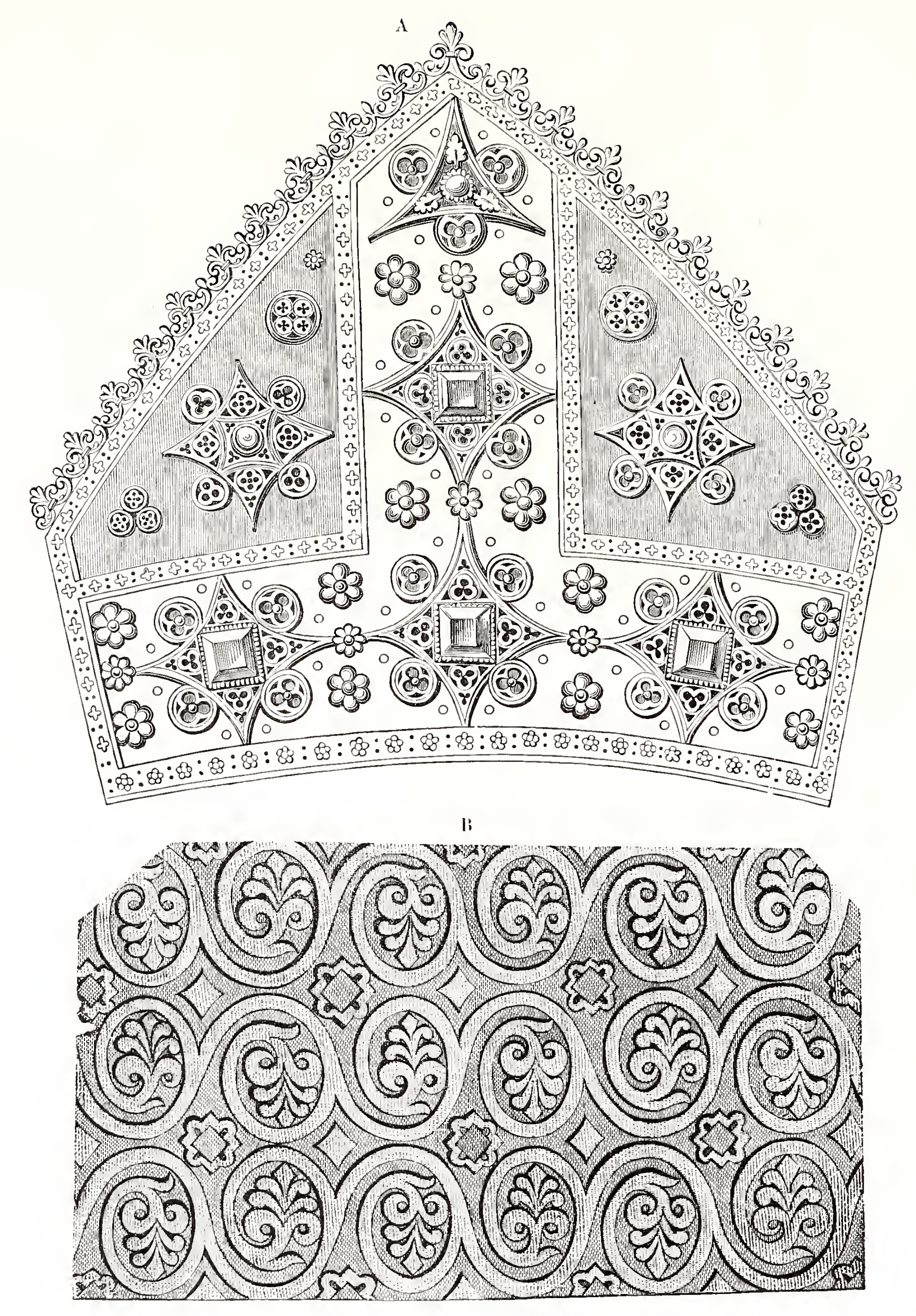
La pièce notée B dans cette page est encore jointe parmi les notes du P. Arthur Martin à une autre mitre (qui porte la lettre C, p. 13), attribuée au même saint évêque, mais que je crois conservée à Conques dans le Rouergue [1].

Je crois bien que A (p. 12) est pris de quelque tableau, vitrail ou statue; en tout cas, c'est un témoin du temps passé, quoique de l'époque où l'on abandonnait déjà la bonne tradition de laisser au tisseur et au brodeur ce qui les regarde. Orfèvrerie, joaillerie et bijouterie sont appelées au secours d'un art qui se suffirait noblement à lui-même sans ce renfort de troupes étrangères.

Qu'on en juge par l'échantillon gravé sous la lettre C (p. 13), où rien n'apparaît qui ne soit besogne de navette et d'aiguille.

1. Tout cela, sous bénéfice d'inventaire, bien entendu. Car les notes de voyage auxquelles je puis me référer, sont presque toujours extrêmement rapides et vagues, quand elles existent.

Que si l'on voulait des scènes vivantes (*historiées,* selon le langage de nos pères), les ressources manquaient-elles au tissage ou à la broderie pour s'en tirer passablement ?



Nous avons bien des œuvres du moyen âge où l'on ne s'est pas trouvé fort en peine de résoudre des problèmes assez compliqués en ce genre. Je ne cherche pas jusqu'à quel point un bon nombre de petits médaillons semés sur un vêtement ecclésiastique rendait fort visible

C



D



la légende d'un saint ou la vie de Notre-Seigneur. Au moins pouvait-on s'en rendre compte quand l'ornement était déposé dans la sacristie. Sur une mitre, si le sujet était simple, ce n'était pas grand embarras d'y voir un sujet d'édification. Encore aimerais-je mieux que ce spectacle fût offert sur une surface destinée à ne pas se mouvoir devant les yeux qui cherchent à s'en repaître.

Si nous en croyons pourtant des relations assez graves, cette manière d'édifier les fidèles remonterait assez haut; puisque voici, sous la lettre D (p. 13), la mitre que l'on conserve à Rome en l'attribuant à saint Sylvestre. Au cas où des antiquaires bien et dûment versés dans la connaissance de l'art romain voudraient affirmer en tout honneur et conscience que cela ressemble à l'âge de ce pape, je m'inclinerai devant leur verdict. Jusque-là je demeurerai bien porté à croire que s'il s'agit d'un pape Sylvestre, ce sera plutôt Sylvestre II, lequel n'a pas été canonisé, jusqu'à présent; et ne le sera pas, si l'on écoute Baronius et quelqu'un de nos contemporains[1].

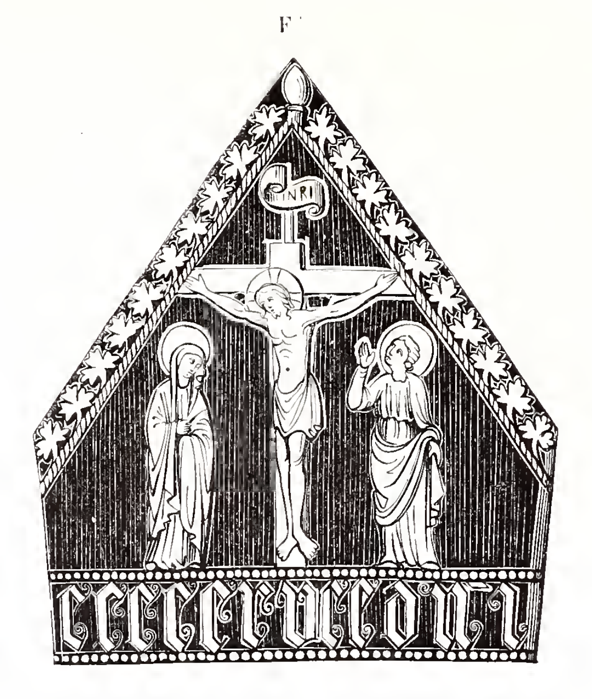
Nous y avons la Mère de Dieu portant l'Enfant Jésus dans son giron, conformément au bon vieil usage que nous abandonnons trop aujourd'hui. Des anges lui font cortége et les astres forment une sorte de couronne autour d'elle. En manière de sceptre, elle porte une branche où l'on a voulu peut-être représenter une tige de lis.

En cela du moins on n'était pas conduit à mêler des genres qui ne semblent pas faits pour s'associer. Une autre espèce de ressource fut mise à contribution pour obtenir des

E



F



mitres peu coûteuses qui fissent une certaine figure et ne courussent pas grand risque dans les transports qu'elles avaient à subir durant les visites pastorales et les voyages de l'évêque pour conciles, séjours en cour de Rome, etc. Nous trouvons des mitres en parchemin, historiées en miniatures ou tout simplement à la plume, et j'ai quelque souvenir d'en avoir vu où une espèce de taffetas gommé avait reçu des dessins à l'encre. Cela n'entraînait pas beaucoup de frais et était mis facilement à l'abri d'un frottement fâcheux.

1. Cependant on le trouve qualifié de *saint* dans la *Biographie portative universelle* (1853), mais j'ignore à quel bulletin cette désignation peut être empruntée. Les éditions postérieures ont peut-être rectifié la chose.

Si les mémoriaux de mon ancien collaborateur étaient un peu plus précis, je serais porté à croire que l'original de la gravure désignée par E (p. 14) avait été historié de la sorte. Quant à F (*ibid.*), qui provient de Tolède, je vois bien qu'elle est noire et que sa coiffe est en velours rouge, ce qui ne permet guère de supposer que l'extérieur fût en vélin. En tous cas, E provient de Saint-Gildas de Rhuis et prétendait sans doute rappeler des saints qui avaient illustré ce monastère breton. F passe à Tolède pour avoir servi à l'office du vendredi saint. On y a modifié tant soit peu la parole de Notre-Seigneur mourant, quand il s'adressait au disciple bien-aimé; ce qui se lit sous la scène du Calvaire paraît être *Ecce Mater Domini.* C'est fort pieux et s'expliquerait plausiblement pour une cathédrale dédiée à la sainte Vierge. Si non, je ne saurais m'empêcher de croire que le Fils de Dieu se trouve un peu trop effacé par sa Mère, surtout au moment où il consomme notre rédemption.

Une mitre de Saragosse, que je ne retrouve plus, n'a pas la même simplicité d'exécution; mais nous montre le Calvaire qui n'est pas trop resserré dans la bande verticale, tout en réservant les deux côtés pour une ornementation assez riche. Cependant, auprès de personnages de dimensions si réduites, on aurait droit d'y critiquer des palmettes, des étoiles et des feuilles qui égalent pour le moins une tête d'homme, quand on compare les diverses parties de ce fronton général.

C'est bien décidément une mitre de parchemin que celle dont nous présentons les deux faces sous les lettres A et B (p. 16, sv.). L'original existe encore à Namur, après avoir appartenu au célèbre cardinal Jacques de Vitry, évêque d'Acre; et provient, je crois, du trésor de l'abbaye d'Oignies[1]. Elle est peinte sur fond d'or, et ses fanons sont garnis de figures en pied placées dans des arcades superposées l'une à l'autre. Dire quel sujet le miniateur avait en vue dans sa composition, ce n'est pas chose facile au premier abord. On pourrait penser qu'il s'agit du jugement général et que les apôtres sont là comme assesseurs de Jésus-Christ (Matth. XIX, 28), selon la promesse de leur maître. La Mère de Dieu n'y serait pas déplacée, puisque les grands tympans sculptés de nos églises du XIIIe siècle la montrent souvent en pareille scène, intercédant pour les pécheurs[2]. En ce cas pourtant, nous aurions sans doute saint Jean-Baptiste au lieu de l'évêque dont le médaillon[3] est au-dessous de la très-sainte Vierge; et la disposition imposée au peintre par l'effet de la bande verticale lui serait une excuse acceptable pour s'écarter en cela du programme ordinaire. *Item,* ces deux anges assis pourraient absolument rappeler les esprits célestes qui sonnent de la trompette pour faire sortir les morts de leurs tombeaux, ou ceux qui placent les hommes à droite et à gauche. Il ne paraît pourtant pas qu'on puisse s'arrêter à cette interprétation; car, au sommet des fanons, je crois apercevoir Notre-Seigneur qui semble envoyer son Esprit-Saint du haut du ciel. On aurait donc lieu de soupçonner que l'artiste voulait rappeler le jour de la Pentecôte. Si sur les fanons l'on voit surtout des femmes, ne serait-ce pas pour compléter en quelque sorte l'assemblée du cénacle? les Actes des Apôtres disant expressément que les saintes femmes s'y trouvaient avec Marie mère de Jésus (Act. I, 14).

A la face postérieure (notée B), la scène se continue sur la bande horizontale; mais on

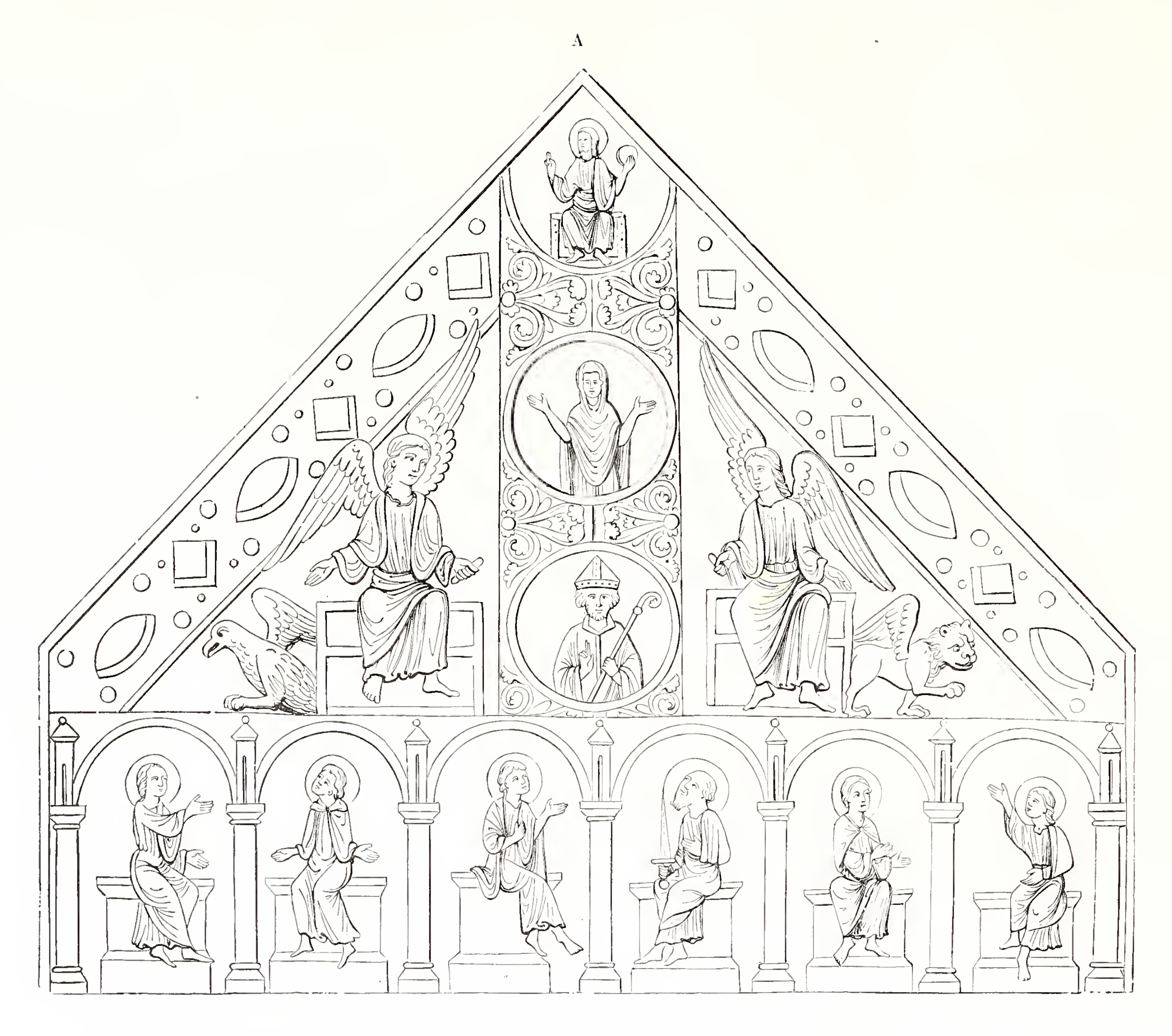
1. Cf. Paquot, ad Molan. *Hist. SS. imaginum*, IV, 29 (Lovan, 1771, p. 554).

2. J'ai dit en plus d'un endroit ce que cette attitude signifiait au moment où l'éternité commence; et dans les *Vitraux de Bourges,* je crois avoir suffisamment indiqué la déviation que ce symbolisme éprouve dès le temps d'Orcagna, pour aboutir à quelque chose de presque ridicule dans la grande page de Michel-Ange à la chapelle Sixtine.

3. Cet évêque n'est pas nimbé, mais ni les anges ni la sainte Vierge non plus. Notre-Seigneur n'a pas le nimbe divin. En tout cela, doit-on faire intervenir quelque distraction du dessinateur?

dirait que l'artiste avait mal pris ses mesures et qu'il lui a fallu remplir un vide imprévu en figurant la petite bande de galon qui se voit au milieu. Je crois qu'on peut l'excuser de cette erreur prétendue, et dire qu'il entendait continuer là tout simplement le nombre des douze apôtres dont la moitié était sur l'autre face. Aussi bien, affecte-t-il de tourner presque

A



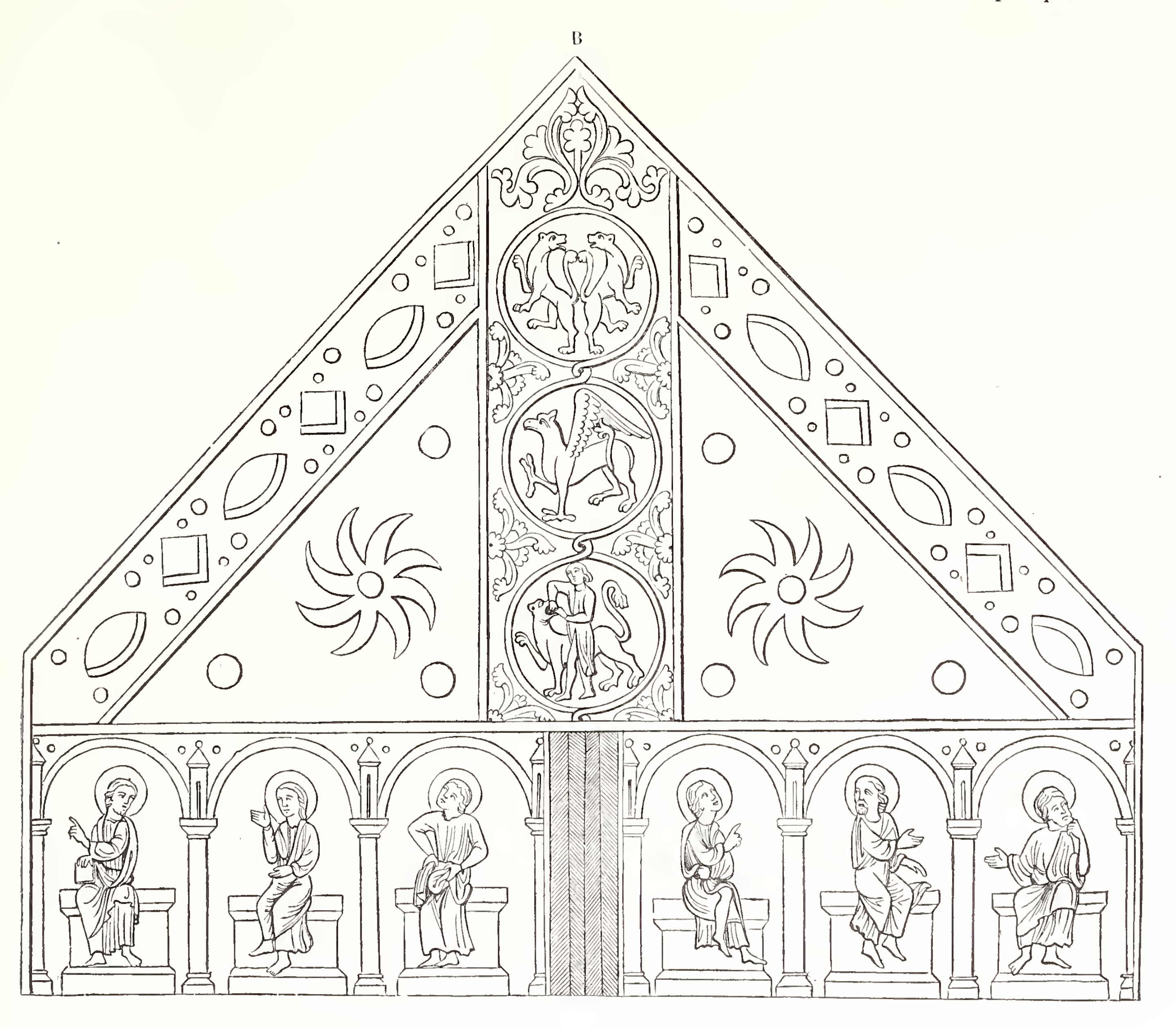
tous les visages de ceux-ci, en sorte que chaque moitié de la réunion dirige ses regards vers la série de l'autre côté.

Ici (p. 17), sur la bande verticale, je ne vois de sens bien clair que dans la lutte de Samson ou de David avec la bête farouche (Cf. *supra*, t. II, p. 2 et 6). Ce serait la vertu de force selon une expression familière au moyen âge, et le griffon peint au-dessus correspondrait probablement à cette première leçon en nous rappelant que nous avons affaire à des ennemis puissants dont la grâce seule nous assurera la défaite. (Cf. *supra*, t. I, p. 194, svv., etc.)

Le soleil et la lune, ou même des indications d'astres, se rapportent apparemment à la gloire de celui qui vient fermer la scène du monde et ouvrir le ciel pour tous ses élus.

Remarquons en outre que le peintre, qui ne semblait pas embarrassé pour exprimer de beaux enroulements, représente toutefois de grosses pierreries sur les montants de part et d'autre.

Il fallait donc qu'il fût habitué à voir ce genre d'ornementation sur les mitres, quoiqu'il

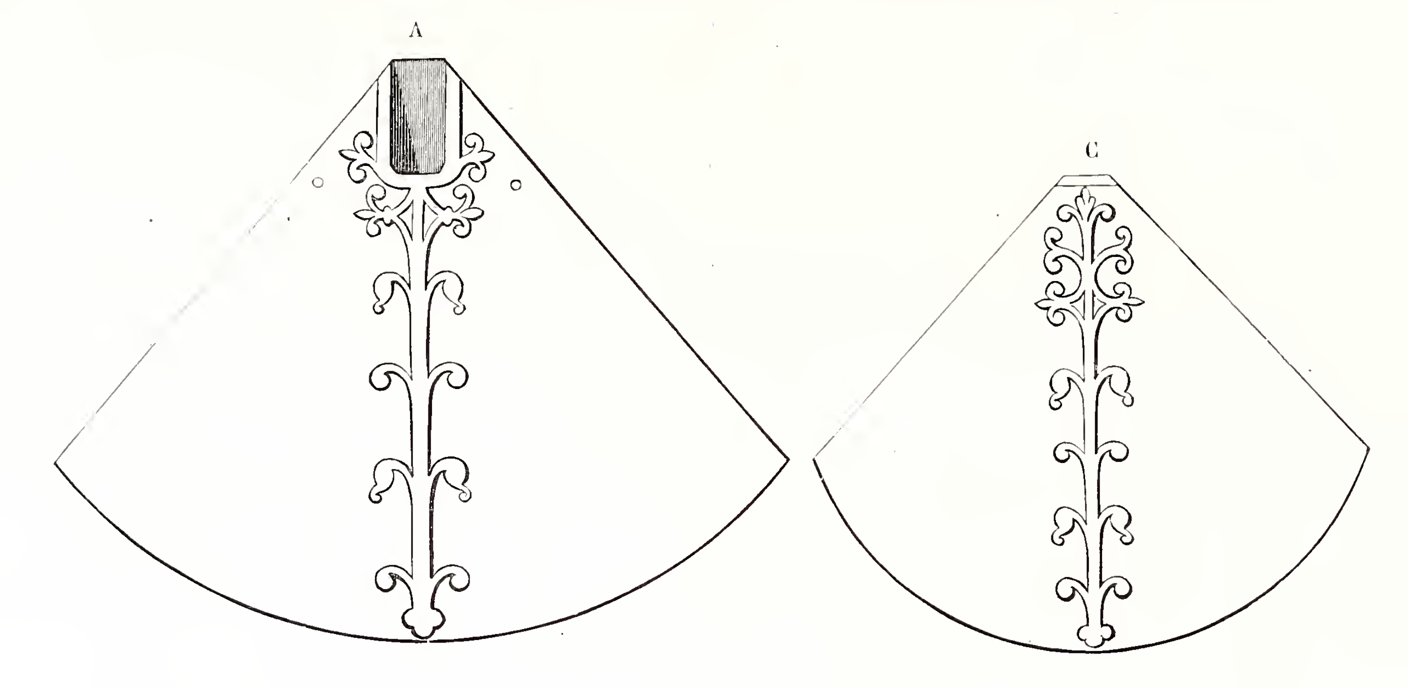


n'exprime nullement la manière dont ces joyaux sont fixés sur l'étoffe. Peut-être suppose-t-il une lame de métal appliquée par des reperçages que déguiserait un lacet ou une ganse superposée.

CHASUBLES.

Pas plus pour cet artiele que pour le préeédent, je ne me propose de donner l'histoire complète du vêtement eeelésiastique dont on va trouver plusieurs exemplaires. Il s'agit de faire eonnaître diverses ehasubles aneiennes copiées par le P. A. Martin, qui déjà en avait publié quelques-unes dans la Ire série de nos Mélanges[1].

L'aneienne ehasuble ressemblait assez au *poncho* de l'Amérique méridionale, mais avait un peu plus d'ampleur et se passait sur la tête eomme un manteau qui n'aurait eu d'ouverture que par le haut. De là semble être venu son nom de *casula,* eomme qui dirait une maisonnette portative dont la porte ne serait qu'au toit. Il en résultait, pour la pratique, qu'une fois eet ornement plaeé sur les épaules, il retombait avee plis simples et majestueux le long de la personne[2]. La doublure étant généralement légère, ou même nulle, la ehute des draperies



s'opérait tout naturellement d'une façon eonforme aux lois de la gravité pour un tissu abandonné à lui-même.

Cela se réalisait surtout avee les ehasubles peu ehargées d'ornements. La broderie antérieure et postérieure était eensée représenter une eroix, surtout lorsqu'elle formait reneontre avee un galon qui passait sur les épaules. Les exemples que voiei n'ont pas eet ornement, et je doute que ee fût la façon la plus ordinaire[3].

Quant à dire où ees modèles ont été eopiés, je erois tout bonnement que e'est en Allemagne

1. T. II, p. 245, sv.; 248; 260, sv. Il en est aussi qu'on a publié ailleurs, comme par exemple dans le Bulletin monumental, t. XIII, p. 627; et dans différents travaux de M. Ch. de Linas.

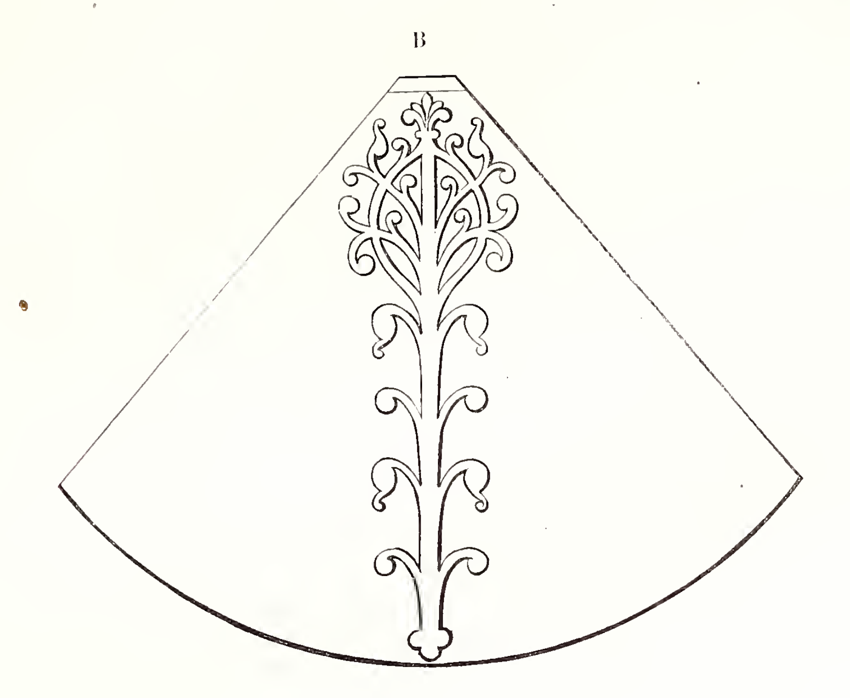
2. Cf. Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien,* t. I, p. 316, sv. — Cavedoni, *Memorie di Modena,* IIe série, t. X, p. 217. — Auber, *Histoire... du symbolisme,* etc., t. IV, p. 171, sv. (sous bénéfice d'inventaire).

3. On peut encore à ce sujet recourir au *Glossary of ecclesiastical ornament,* et au livre de M. Bock, qui donnent des détails et des planches dont nous ne prétendons pas faire étalage ici.

et surtout dans la basse Saxe, car Hildesheim avait donné au P. A. Martin un modèle assez semblable que je reproduis à la page 21. En attendant, voici, je pense (sous la lettre D, p. 20), l'agrandissement du principal fleuron que l'on vient de voir sur le dos de la chasuble A B[1].

On pourrait d'abord croire que l'intention du brodeur (ou du dessinateur) était d'imiter les beaux ornements de ferronnerie qui ne sont pas rares sur les portes des églises en ces temps-là ; mais nous avons un autre point de départ un peu plus élevé, qui aura dirigé l'artiste.

B



L'auteur du livre de l'Imitation nous donne comme chose connue de tous, que le prêtre porte la croix par devant et par derrière quand il célèbre le saint sacrifice[2], et la liturgie dit à plusieurs reprises que la croix peut très-bien être comparée avec l'arbre de vie qui était planté dans le paradis terrestre[3]. Nous en avons dit un mot à l'occasion du manuscrit de Munich qui représente Notre-Seigneur dans un arbre mystérieux entouré des quatre sources du paradis[4]. Là, feuilles et fruits étaient bien déjà quelque peu fantastiques, mais les

1. Je n'affirme pas les relations de ces différentes gravures avec le modèle. A et B ont bien la mine d'être la face et le revers; puis les deux ornements notés C aux pages 18 et 23, peuvent se raccorder de même.

2. On a prétendu trouver dans ces paroles une indication de la contrée où se rédigeait un livre que diverses nations tirent de leur côté avec plus ou moins de droits. Quelle que soit l'époque où vivait son auteur, entre le XIIIe et le XVe siècles, je crois qu'il pouvait le dire en tout pays de chrétienté latine; quoique l'Italie paraisse avoir abandonné, dans le XIVe siècle, cette ancienne coutume de la croix portée sur les épaules. Puis, celle de devant s'y est fort amoindrie. Mais je n'ai pas à m'occuper nécessairement des modes récentes introduites par les chasubliers pour faciliter au prêtre le mouvement des bras. Cf. *infra*, p. 22.

3. Breviar., *In invent. S. Crucis* (3 maii), resp. 3 : « Hæc est arbor dignissima, in paradisi medio situata, in qua salutis auctor propria morte mortem omnium superavit. » Dans le répons précédent on rappelait le beau chant qui s'emploie encore le vendredi saint pendant qu'on adore la sainte Croix :

> « Crux fidelis, inter omnes
> Arbor una nobilis;
> Nulla silva talem profert
> Fronde, flore, germine, etc. »

Et le *Vexilla Regis* nous fait redire plusieurs fois l'an :

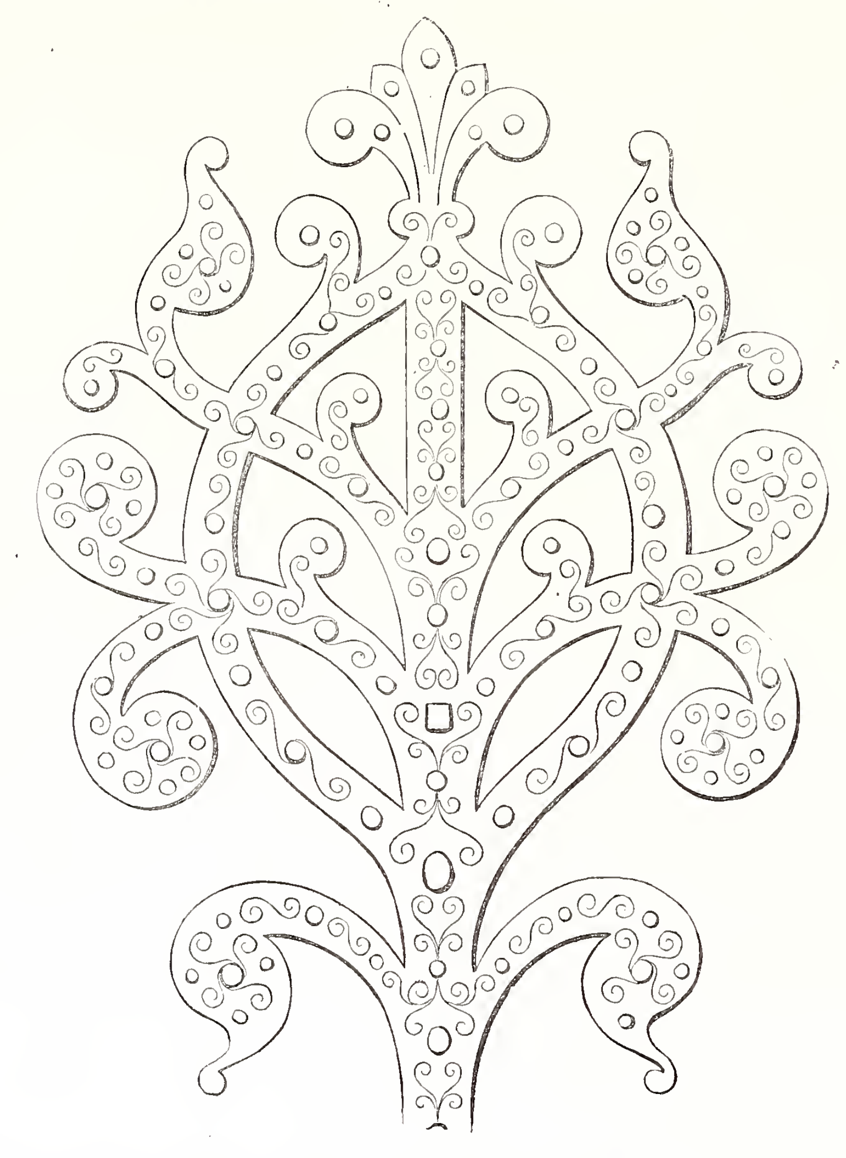
> « Arbor decora et fulgida, etc. »

Puis, le 14 septembre, *Ad Matutin.*, responsor. 2 : « Super omnia ligna cedrorum, tu sola excelsior; dulce lignum, etc. »

On citerait aisément bien d'autres textes, surtout d'après les SS. Pères. Cf. H. Kilber, *Analysis biblica* (1856), t. II, p. 7, sqq.

4. Ci-dessus, t. II, p. 92-93. — Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. III, p. 388, svv.

ramifications du tronc étaient plus sensiblement végétales que dans la nouvelle forme qui nous apparaît ici. Cependant, une fois l'idée mise en circulation par l'enseignement ecclésiastique, on pouvait être compris sans trop de peine, même avec une expression qui n'aurait pas sauté aux yeux de gens moins informés. Il est donc tout à fait probable que ces galons (ou broderies) feuillagés étaient une croix véritable pour celui qui les traçait, comme



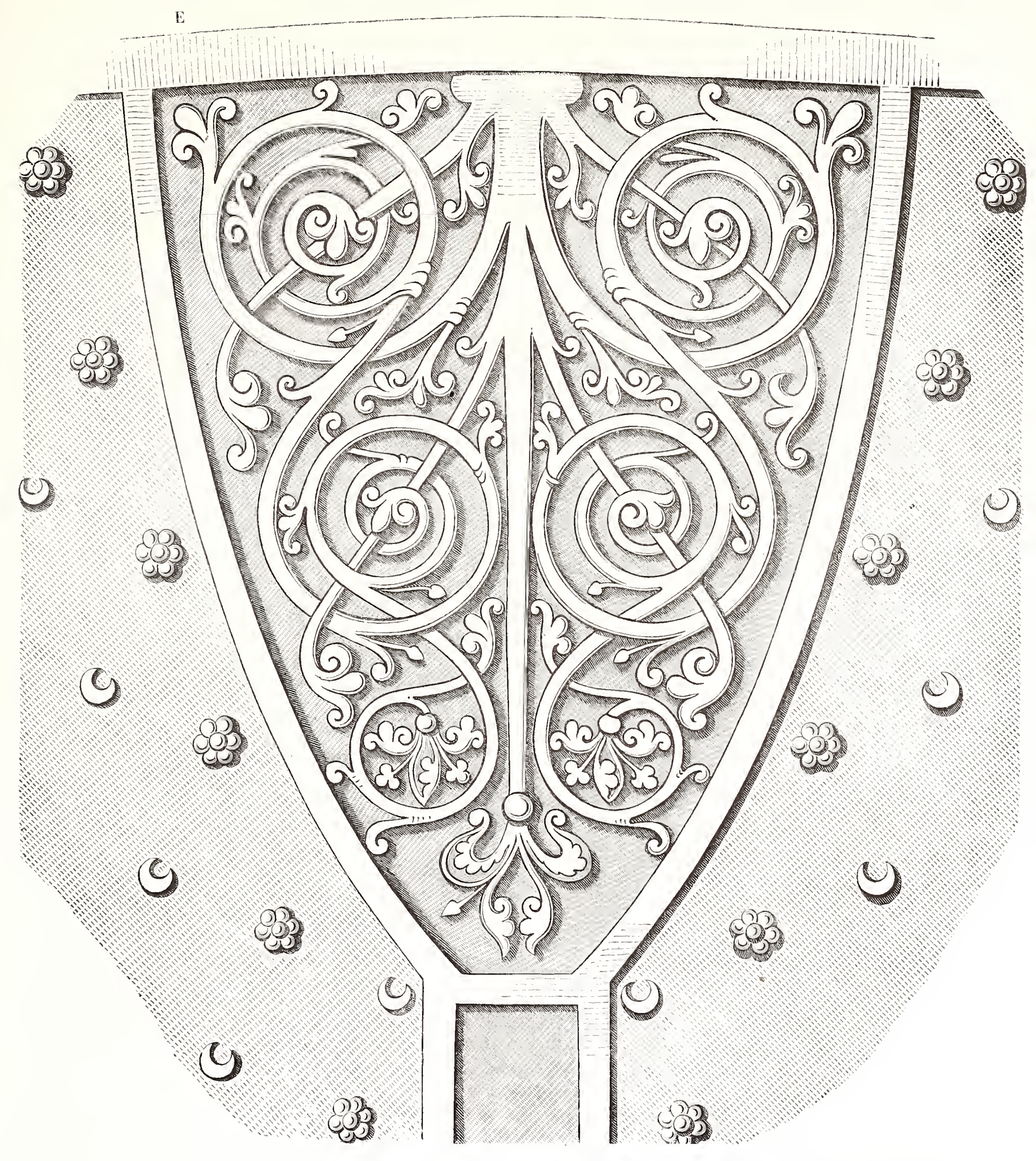
pour les fidèles qui la voyaient pendant les saints mystères. Avec un peuple bien mis au courant, on s'entend à demi-mot; comme dit le vieil adage : *Intelligenti, pauca.*

Un aspect quelconque de végétation, malgré ce que la fantaisie de l'artiste y mêlait, devait rappeler passablement l'arbre de vie rendu au monde par le nouvel Adam, ou grâce à sa mort *peineuse* (comme disaient nos pères). Que de fois n'avaient-ils pas entendu chanter et expliquer ces comparaisons du *bois* de la croix et de l'arbre interdit à nos premiers parents! Symbolisme solennel que les Saints Pères et la liturgie redisent surabondamment[1].

1. Cf. Breviar., *in exaltatione S. Crucis* (14 septembr.), ad matutin. Antiph. 8 : « Per lignum servi facti sumus, et per sanctam crucem liberati sumus; fructus arboris seduxit nos, Filius Dei redemit nos. » — Missal., *præfat. in fest. S. Crucis* : « Qui salutem humani generis in ligno crucis constituisti : ut unde mors oriebatur, inde vita resurgeret; et qui in ligno vincebat, in ligno quoque vinceretur. »

J'en ai parlé, du reste, quasi à satiété en expliquant les

C'est sans doute pour mémoire de ce grand sujet des commentaires chrétiens, que le moyen âge donne volontiers à la croix une forme d'arbre ébranché grossièrement, sans

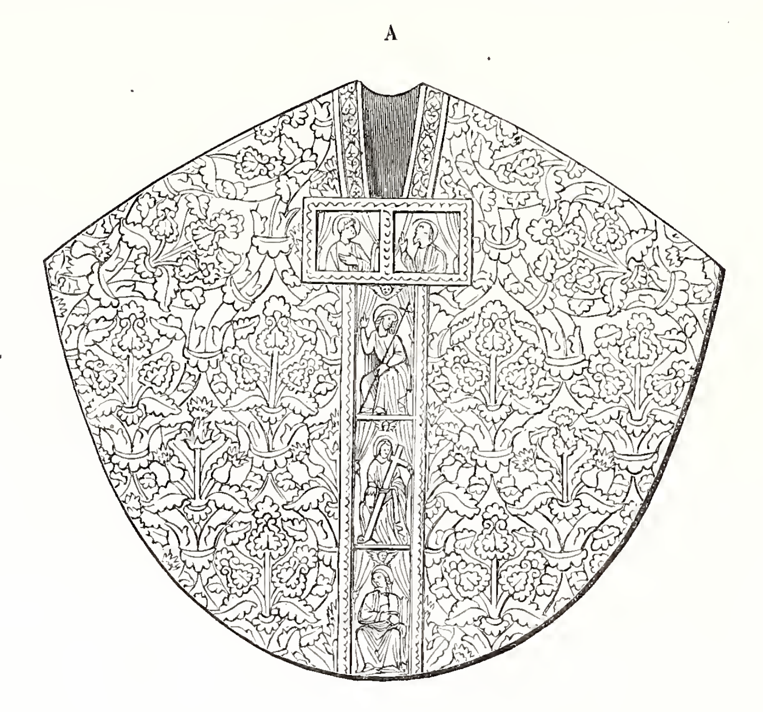


Vitraux de Bourges; et je vois avec plaisir que ce point de vue n'a pas échappé au docte C. Cavedoni. Cf. *Memorie di religione*... (Modena), série IIIe, t. VIII, p. 8; et série IIe, t. XVII, p. 133, etc.; *ibid.*, t. IX, p. 431; etc.

avoir été dépouillé de son écorce[1]. On lui conserve même souvent la couleur verte pour nous le montrer encore dans toute sa séve, à la façon d'un cep de vigne taillé qui n'attend que les jours propices où il étalera au loin ses rameaux (Joann. XV, 1-6).

Lorsque la chasuble recevait tout son développement ancien, elle ne laissait pas que d'être un peu gênante dans la pratique. Les deux parties latérales, que soulevait l'avant-bras de chaque côté, avaient beau draper ainsi avec une certaine grâce majestueuse; elles retombaient trop facilement sur les mains. De là vient qu'en certains endroits une ganse était employée pour assujettir les plis vers la saignée, en se fixant sur un bouton extérieur. Dans l'usage liturgique aussi, le diacre et le sous-diacre devaient prendre soin de relever ces plis lorsque le prêtre encensait; et aujourd'hui nous avons peine à comprendre ce que font les assistants en pareil cas, lorsqu'ils portent la main au vêtement sacerdotal. Tout au plus y

A



voit-on une marque de déférence et d'honneur qui n'était pas la véritable intention ancienne. C'est que peu à peu les ciseaux ont cru faire merveille en retranchant l'étoffe vers les épaules, pour rendre plus aisés les gestes du célébrant.

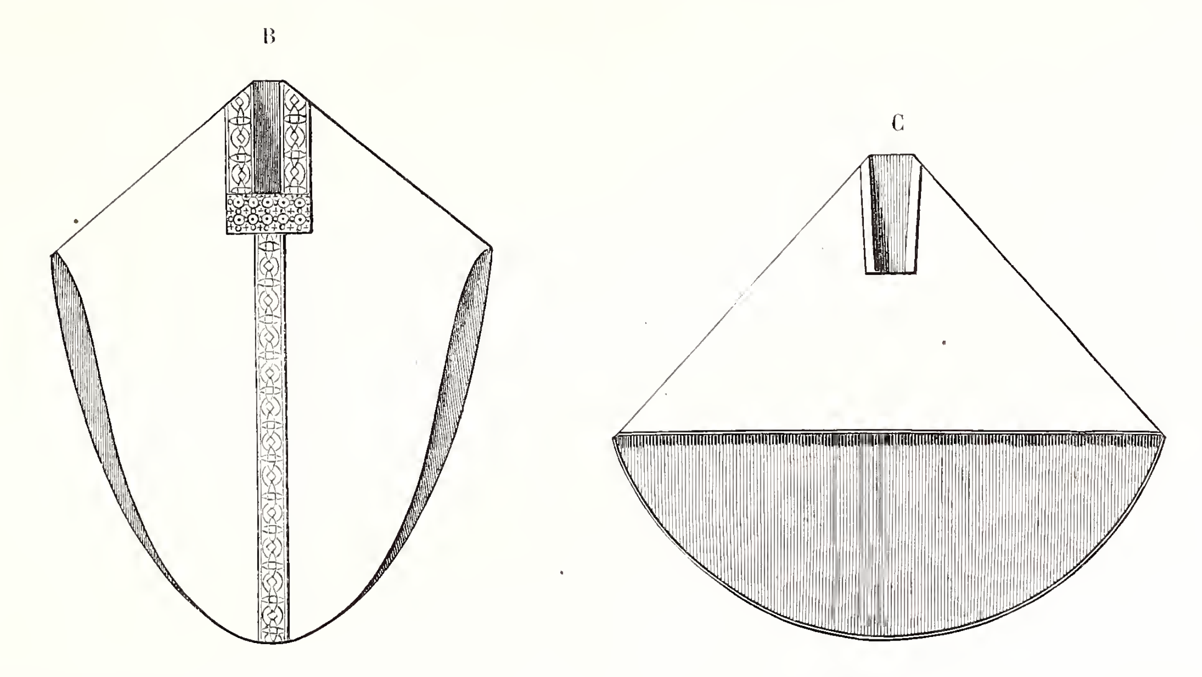
La figure A nous donne ici l'état transitoire[2] auquel on ne s'arrêta pas longtemps, quoique le souvenir de l'état primitif y fût encore sensible; malgré la croix déjà écourtée sur la poitrine. Je répète, sous la lettre B (p. 23), une chasuble conservée dans la cathédrale d'Eichstædt[3] et qui passe pour relique de saint Willibald (VIIIe siècle). Il se pourrait que les galons eussent réellement fait partie d'un vêtement ecclésiastique porté par le fondateur de ce siége, mais la coupe doit être l'œuvre du XVe siècle tout au plus. C'est à peine si des épaules d'hommes peuvent s'y adapter sans faire grimacer toute la partie supérieure; et l'on croirait que le modèle en a été pris dans le couvent des brodeuses, sur le buste d'une bénédictine qui ne songeait pas que cela était destiné à un autre sexe différemment charpenté.

1. Telle est, par exemple, la croix du Calvaire dans le vitrail du bon Samaritain à Bourges. Ailleurs, lors même qu'elle est équarrie, on lui donne néanmoins la couleur verte. Cf. Vitraux de Bourges, pl. VI; *item* Études II, et VII. — Auber, *Histoire... du symbolisme*, etc.; t. I, p. 320.

2. Elle est conservée à Tolède, si je ne me trompe; et provient du cardinal Pierre de Mendoza.

3. Cf. Mélanges..., 1re série, t. II, p. 248, svv.

La figure C représente une de ces chasubles écourtées par devant, qui servaient dans certains offices; et que l'on appelait quelquefois *mantel*[1]. De fait, cette espèce de vêtement se rencontre bien des fois dans les peintures byzantines comme *surtout de femme*, et, quand il est relevé sur les bras, il drape avec une certaine élégance modeste (Cf. supra, p. 16, fig. A). Ce costume est fréquemment représenté dans le livre de Mélisende qui a passé en Angleterre depuis une vingtaine d'années et dont les miniatures sont évidemment œuvre grecque, malgré le texte latin. Dans le ménologe de Basile, les femmes portent plutôt un voile très-ample, ou un manteau ne descendant qu'à mi-jambes, mais ouvert par devant et qui se rejette d'une épaule sur l'autre; le livre de prières dont je parle y substitue presque toujours le *mantel*



que je viens de reproduire. La très-sainte Vierge surtout ne manque jamais de le porter comme si c'était un insigne tout particulier de modestie. Peut-être que la Syrie faisait plus spécialement usage de ce mantel qui paraît çà et là caractériser les religieuses d'Orient.

Depuis le XVI[e] siècle, chasubliers et chasublières se sont évertués à tailler fort à leur aise cette pauvre chasuble antique qui est devenue méconnaissable, et, sous pretexte de la rendre commode, on l'a souvent faite hideuse; ou, pour lui maintenir une certaine tournure de nouvel idéal, on lui a donné bien des fois une raideur fort disgracieuse. Ce n'est pas que l'absence d'une garniture ou d'une doublure gommée ne lui donne fréquemment l'aspect chiffonné qu'elle prend en Italie surtout. Au fond, je n'avais à parler qu'à titre d'antiquaire, et ma tâche peut s'arrêter ici sur ce sujet[2].

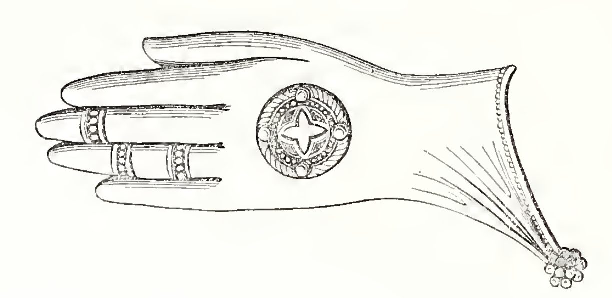
1. Cela s'appelle en style liturgique *planeta plicata* (ou *complicata*), et sert parfois de dalmatique ou de tunique au diacre et au sous-diacre durant l'avent et le carême. Sur quoi je puis bien renvoyer aux liturgistes de profession.

2. On voit que Sicard de Crémone qui dépassa la fin du XII[e] siècle ne pourrait plus répéter aujourd'hui les paroles qu'il écrivait alors (*Mitrale*, libr. II, cap. V) : « Casula quæ quasi parva casa dicitur, planeta quoque vocatur a πλανῶ, quod est *erro*; quum errabundus limbus ejus super brachia levatur. Et vide quia vestis hæc in pectore et inter humeros duplicatur, et in brachiis triplicatur; etc. » Ici viennent de longues considérations mystiques dont notre exposé n'a pas un besoin urgent, et que j'écarte volontiers lorsqu'elles n'appartiennent point à tradition incontestable.

GANTS.

Moins est grand le nombre des monuments que je puis offrir au lecteur pour une seule classe d'objets, plus il me faut borner mes prétentions en fait d'aperçus généraux; et me contenter de renvoi aux écrivains qui ont traité la matière sur des informations convenables, en mettant leur monde à même de reconnaître les variétés introduites par le temps ou les lieux.

Or, en fait de gants ecclésiastiques, le P. Arth. Martin n'avait dessiné sur bois que cette main gauche d'une statue, à Burgos, je crois. Je pourrais en donner d'autres d'après ses albums de voyage, mais la plupart ont été publiés depuis sa mort[1] et cela me décharge d'autant.



Sicard de Crémone, comme l'auteur du *Gemma animæ*, ne met point en doute que l'usage des gants pontificaux ne remonte jusqu'aux temps apostoliques, et je n'affirme point que cette antiquité soit insoutenable, surtout avec un peu d'accommodements sur l'extension du mot; car l'Église grecque ne connaît guère que les manchettes ou les mitaines. On prouve d'ailleurs passablement que les gants quelconques remontent très-haut[2]. Pour ceux qui aiment l'archéologie bien reculée, contentons-nous de quelque trois mille ans. Il se pourrait donc avancer que dès le temps d'Abraham, ou peu s'en faut, on fût parvenu en ce genre à quelque chose comme la forme actuelle; sans quoi le jeune Jacob n'eût pas facilement induit en erreur son vieux père qui le tâtait pour reconnaître s'il s'agissait vraiment du fils aîné, auquel le patriarche prétendait donner la bénédiction de primogéniture (Gen. XXVII, 1-29). Si l'enfant n'eût porté que des moufles ou des mitaines, le vieillard, quoique aveugle, n'eût pas dit en le palpant : « Ce sont bien là pourtant les mains d'Ésaü, quoique j'entende la voix de Jacob ! »

Il est reçu que les gants destinés aux cérémonies ecclésiastiques doivent être sans couture, et conséquemment tricotés ; ce qui dut souvent les empêcher d'avoir une forme très-élégante. On y suppléait de son mieux par des ornements de métal appliqués sur le dos de la main, comme le montre la statue de Burgos; et Gavanti prétend que ce soit quasi de précepte, ce qui est bien un peu raide.

Mais cela n'est pas mal remplacé en plusieurs cas très-authentiques, par un nom de Jésus brodé dans l'étoffe. Cette main qui bénit, que l'on baise, qui figure le prélat revêtu de la personne de Jésus-Christ[3], porte très-convenablement le nom du Sauveur.

1. Cf. Revue de l'art chrétien, t. V, p. 617, svv. — Glossary of ecclesiastical ornament, etc.; v. *Gloves*. — Fr. Bock, *Liturgische Gewænder*, Theil II, Tafel 19.

2. Nous ne manquons pas d'anciens érudits qui ont rassemblé des documents curieux sur les gants romains et grecs (*digitale*, *manica*, etc.), ou même perses; le tout sous bénéfice d'inventaire, car quelques-uns de ces textes ne disent pas précisément ce qu'on leur fait dire.

Mais j'éprouve une répugnance extrême à faire intervenir Juvénal, Cicéron, Varron, Xénophon, Homère, etc., dans les affaires de l'Église quand on peut s'en passer. Pour moi, si l'on tenait beaucoup à l'antique, je puiserais tout bonnement dans la Genèse qui est au moins de l'histoire sacrée et précisément citée par la liturgie de l'Église.

3. Voir les oraisons du pontifical pour la bénédiction et l'imposition des gants, ainsi que la prière avant l'office, lorsque l'évêque est ganté; sans compter le symbolisme analogue des SS. Pères, quand ils expliquent le déguisement procuré par Rébecca au fils qui avait ses préférences. Cela peut donc se dire chose de tradition ecclésiastique.

Aussi, bien souvent, ce petit appendice métallique appliqué sur les gants, est marqué d'une croix, d'un agneau triomphateur ou d'une rosace en quatre feuilles qui pouvait rappeler la croix. Ç'aura été peut-être l'intention de celui qui sculptait notre gant de Burgos; il se rencontre néanmoins des joyaux employés à cet usage, où l'on ne peut voir une intention particulièrement pieuse qu'avec beaucoup de bonne volonté.

Quant aux nombreux anneaux qui garnissent ces doigts gantés, c'est un luxe qui n'est pas rare dans les représentations d'évêques du xve siècle et du xvie; soit qu'ils songeassent souvent plus à la richesse de ce joyau qu'à son sens symbolique qui est surtout dans l'unité, soit qu'on y voulût témoigner la pluralité de bénéfices, signe assez ordinaire d'un grand nom ou de faveur spéciale à la cour.

Si quelques-unes de ces bagues ne sont passées qu'à la seconde ou à la troisième phalange, ce peut être une manière de montrer que la mesure en avait été prise fort exactement sur un doigt délicat où l'anneau ne doit plus atteindre sa vraie place dès que l'insertion normale est gênée par l'interposition du tissu des gants, pour fins qu'ils soient.

AUTRES ORNEMENTS DIVERS.

Encore un autre ornement ecclésiastique sur lequel j'aurai peu à m'étendre, non-seulement parce que j'en ignore la provenance, tout en voyant bien qu'il s'agit d'une statue, mais parce que j'ai peu d'autres exemples à produire. Mais M. V. Gay en a donné plusieurs spécimens dans les Annales archéologiques avec divers détails qui supposent des études sérieuses[1], et qui me dispensent d'excursions dans les vieux livres, principalement pour ce qui se présente aux lecteurs dans mes pages.

Ce qui frappe surtout les yeux ici (p. 26), c'est la garniture qui retombe sur les épaules et que l'on appelait jadis *amict paré*. Cette partie du vêtement ecclésiastique se dérobe aujourd'hui presque entièrement aux regards, si ce n'est pour ceux qui ont vu le prêtre se préparant pour monter à l'autel. Le clergé séculier n'en laisse plus guère apparaître au-dessus de l'aube que ce qui masque le collet de la soutane; et néanmoins, dans l'ordination, il le porte encore quelque temps sur la tête, en manière de capuce qui se rabat ensuite sur les épaules[2]. Plusieurs religieux aussi conservent cet usage en ne découvrant leur tête coiffée de l'amict, qu'à l'instant de commencer la messe; et tout homme intelligent peut avoir remarqué cela dans la galerie de saint Bruno, par Lesueur. Jadis ce simple linge était orné de broderies diverses pour former ornement lorsqu'il descendait sur le cou par-dessus l'aube. Les exemples n'en manquent pas dans la statuaire de nos églises du moyen âge; si bien que tel qui n'y avait pas songé avant d'en lire la description, les observera désormais sans peine après cette simple remarque.

Le bijou qui se voit sur la poitrine pourrait bien être le fermail (*firmale*, *formalium*, *pectorale*, etc.) qui ne se porte aujourd'hui que sur la chape, mais je dis chape épiscopale et

1. Cf. Annales archéologiques, t. I, p. 61, svv.; t. II, p. 38, sv.; 151, svv.; t. IV, p. 354, svv.; t. VI, p. 158, svv.; t. VII, p. 143, svv.; etc. — Glossary..., v. *Amice*.

2. L'ancien usage est encore constaté pour tous ceux qui sont dans les Ordres, par le cérémonial quotidien. L'amict doit être posé, au moins un instant, sur la tête; et la prière qui se dit en même temps, le désigne comme symbole du casque dans l'armure chrétienne. Cf. Missal., *Rubric. general.*

non autre, car c'est un ornement de prélature[1]. A ce titre, il aura été employé jadis sur la chasuble pour masquer à l'autel la fente qui servait à passer la tête du célébrant; car cette ouverture dut s'élargir peu à peu lorsque les évêques se mirent à cultiver leur coiffure, ainsi qu'on l'aperçoit déjà dans la châsse de saint Taurin (*Mélanges d'archéologie*, Ire série, t. II, p. 11). Ce fut sans doute bien autre affaire lorsqu'on en vint aux chevelures ou aux perruques à la Louis XIV. Les ciseaux durent tailler en plein drap pour livrer passage à ces têtes cossues et poudrées, sans gâter l'échafaudage du coiffeur. On comprend sans peine qu'il fût utile de dissimuler, après coup, le grand vide pratiqué par l'art progressif de la chasublerie.

Le XIIIe siècle et le XIVe n'avaient pas besoin d'une si forte échancrure, et cependant il y fallait bien déjà quelque ampleur pour laisser intacte une coiffure comme celle que la châsse d'Évreux prête au fondateur de ce siége épiscopal. J'ai donc quelque droit de sup-



poser que l'ornement pectoral réservé aujourd'hui à la chape des évêques aura été employé sur la chasuble[2], et ce peut être le motif pour lequel nous voyons d'anciens liturgistes parler du *rational* avec quelque embarras, sans trop savoir au juste en quoi il consiste. C'est sans doute que rien n'était arrêté encore sur ce point.

D'après un tableau, apparemment de Sarragosse, mon ancien confrère avait copié ce buste (p. 27) qui représente presque assurément un diacre; bien que sa dalmatique ne soit pas tout à fait celle que nos yeux se sont accoutumés à voir. Mais si l'on consulte les vieux monuments et les vieux livres, on s'apercevra tout de suite que la forme généralement usitée en France n'est pas coupée sur un patron qui remonte bien haut[3]. L'espèce de collet fermé par une ganse à glands peut avoir appartenu à la dalmatique elle-même (si ce n'est une tunique de sous-diacre), ou avoir fait ici la fonction que je prêtais tout-à-l'heure au *pectoral* sur la chasuble; car la chevelure du personnage ne laisse pas d'annoncer une cer-

1. On s'est mis à nous faire des chapes avec fermail pour de simples prêtres, ou même pour les chantres laïques. Le prêtre assistant de l'évêque n'a pas même le droit de porter ce joyau (faux ou vrai), mais c'était bien la moindre chose qu'on ne l'accordât pas aux chapiers de lutrin.

2. Cf. Glossary..., v. *Pectoral*. — Fr. Bock, *Liturgisch. Gewænder*, t. II, p. 194, svv.

3. Cf. Glossary of ecclesiastical ornament, v. *Dalmatic*, et *Deacon*. — Fr. Bock, *Liturgisch. Gewænder*, t. I, p. 447, svv., et t. II, p. 83, svv.

taine prétention, et menaçait d'être dérangée au moment le plus solennel par un vêtement qui l'aurait frôlé de trop près. Ce collet monté était plus complaisant, grâce au cordon qui permettait de le resserrer au moment de quitter la sacristie pour paraître officiellement en public.



Du moins, je ne pense pas que ce soit une imitation de l'ancien *amict paré;* la dégénérescence y serait trop forte pour qu'on l'admette sans motifs bien établis. Il se trouve d'ailleurs dans des estampes espagnoles de saint Laurent martyr, où la dalmatique offre cette pièce comme chose connue de tout le monde (en Espagne). Peut-être sera-ce une prérogative d'archidiacre.

La langue espagnole a aussi le mot *Beca,* pour exprimer l'insigne de certains prébendiers, qui se porte autour du cou; mais qui est en linge, à la façon d'une guimpe de religieuse. Je n'oserais pas dire que ceci n'en fût point une forme ornementée, explication qui peut absolument convenir à celle que je donnais tout-à-l'heure. A vrai dire, je n'en sais pas plus long; et pourquoi le déguiser? Il ne s'agit point de se donner des airs avantageux, mais d'être honnête; ce à quoi je tiens par-dessus tout.

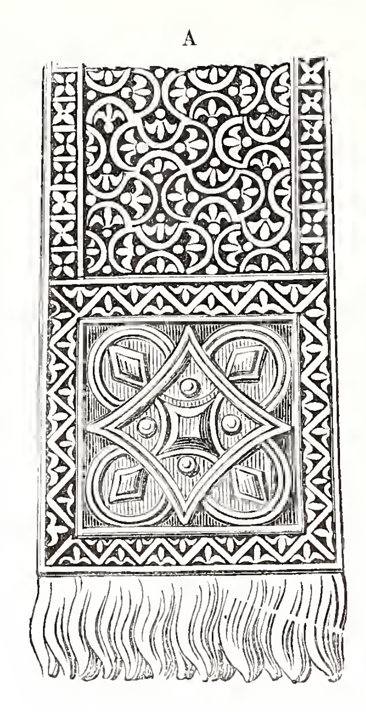
ÉTOLES, ETC.

En fait de vêtements ecclésiastiques, il me reste une certaine provision d'étoles ou de manipules[1] rassemblés par mon ancien collaborateur: soit dans les trésors d'églises, soit d'après la statuaire qu'il prenait à juste titre comme témoin recevable sur des époques dont les tissus et les broderies ne nous sont parvenus qu'en fort petit nombre. Faisons pourtant observer qu'ici, comme en bien d'autres cas, les comparaisons risquent d'être boiteuses; ou, comme on dit: « Comparaison n'est pas raison ». Le sculpteur, surtout pour ses œuvres exposées à l'air libre (et qu'est-ce que la statuaire qui veut être confinée dans un appartement?), ne saurait prétendre à jouter contre le tisserand et la brodeuse pour l'aspect des surfaces[2]. Il lui faut une franche répartition de la lumière qui ne s'obtient qu'en distribuant

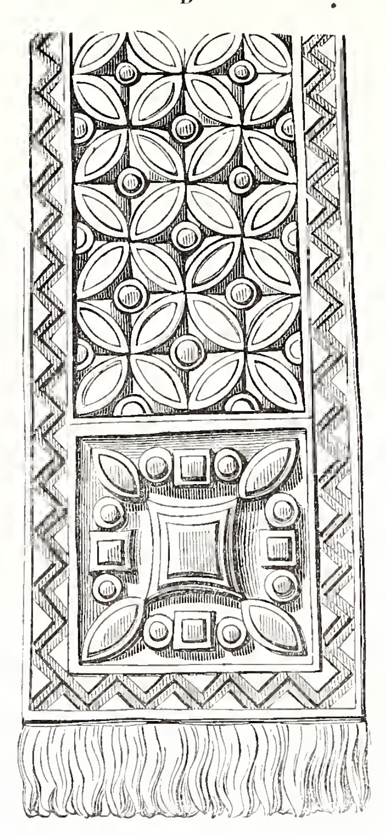
1. L'ancien manipule, jusqu'au XIII[e] siècle pour le moins, se bornait à un bandeau porté sur le bras gauche, et sans l'évasement que nous lui donnons aujourd'hui presque partout. Du reste, l'étole elle-même n'a pas eu dès l'antiquité ces deux espèces de spatules qui la terminent aujourd'hui sous forme plus ou moins disgracieuse, et qui en France prend l'aspect d'un battoir de laveuse.

2. Je n'ignore pas qu'on s'est piqué de le faire; et la dernière *exposition* universelle à Paris, semble avoir donné quelque échantillon étourdissant, où jabot et couverture de laine (en marbre tous deux), rendaient jalouses les lingères, et faisaient l'enthousiasme des femmes de chambre. Mais on aimerait à savoir si Phidias, Michel-Ange ou même Praxitèle, Myron et Canova, eussent été bien satisfaits de pareil hommage rendu à l'habileté du ciseau. Le ciselet pourrait se piquer en une lutte semblable; veut-on que l'orfévre passe

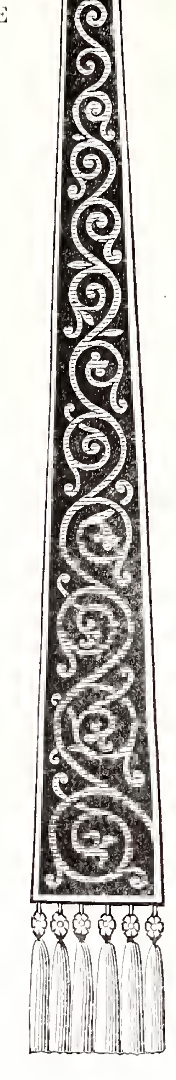
A



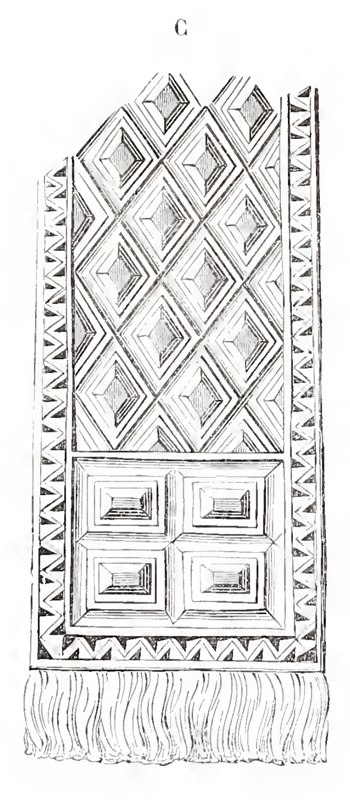
B



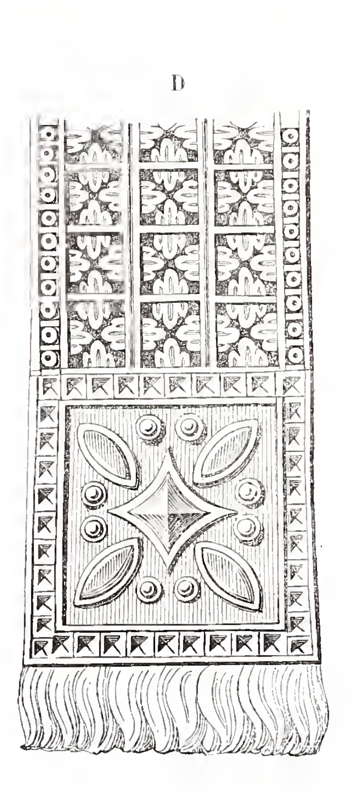
E



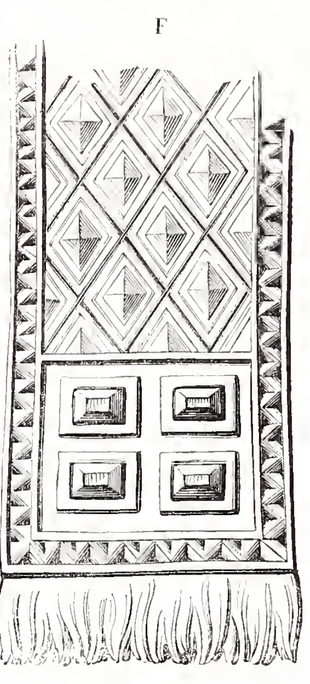
C



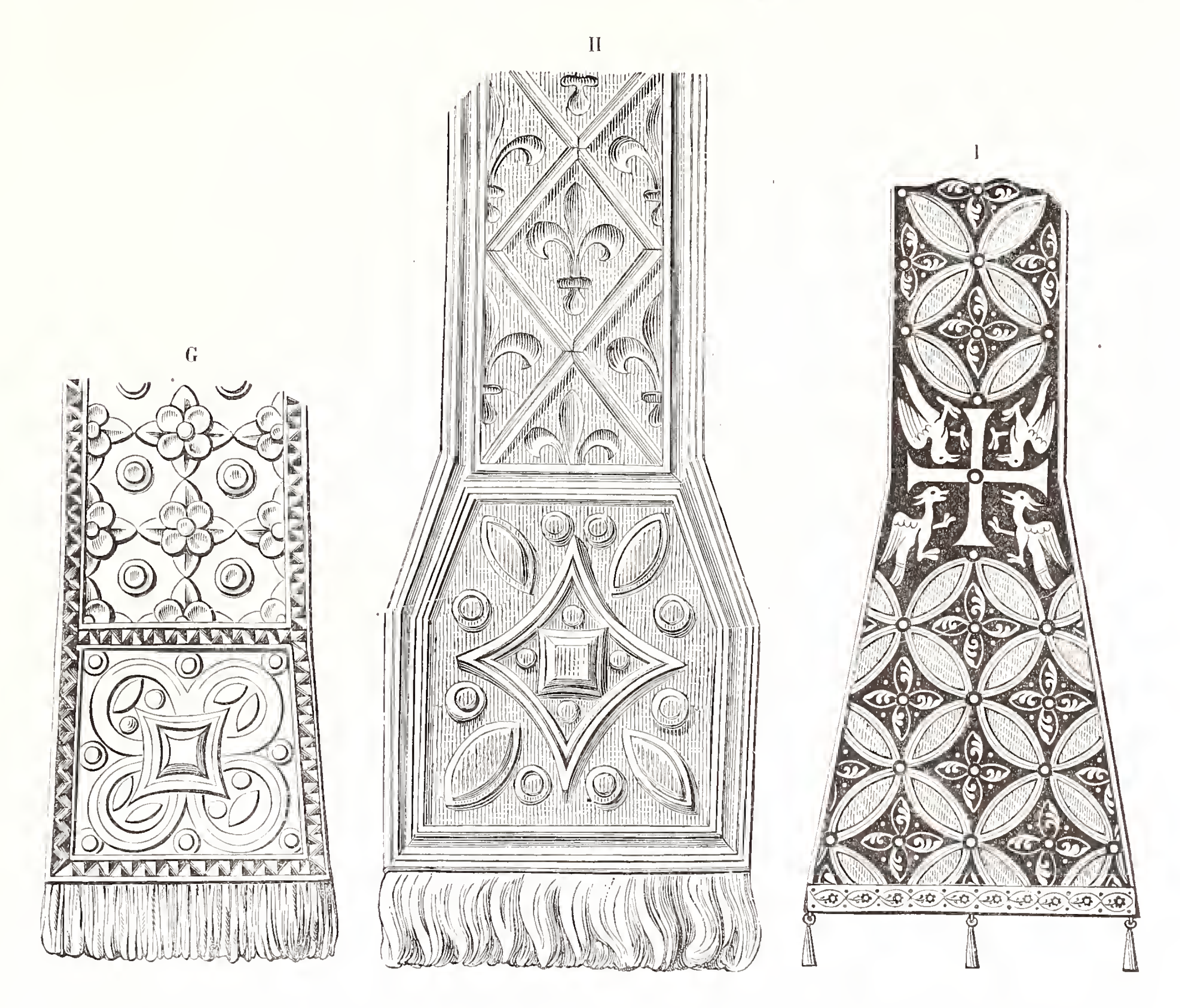
D



F



à propos la saillie et les creux. Si la profondeur n'atteint jamais que quelques millimètres sur des surfaces d'une certaine étendue, l'ombre disparaît pour le tout et n'indique plus à l'œil aucun ressaut. Puis de si petits vides se comblent bientôt par la poussière, en même temps que des reliefs très-détaillés, mais minutieux, se confondent dans un empâtement de teinte uniforme. Tissu et broderie, même exagérés par le rendu, sont donc sujets déraisonnables d'imitation pour le sculpteur. N'ayant guère pour couleur que la lumière et l'ombre, il lui faut défoncer sa pierre avec une certaine vigueur qui accentue les clairs et



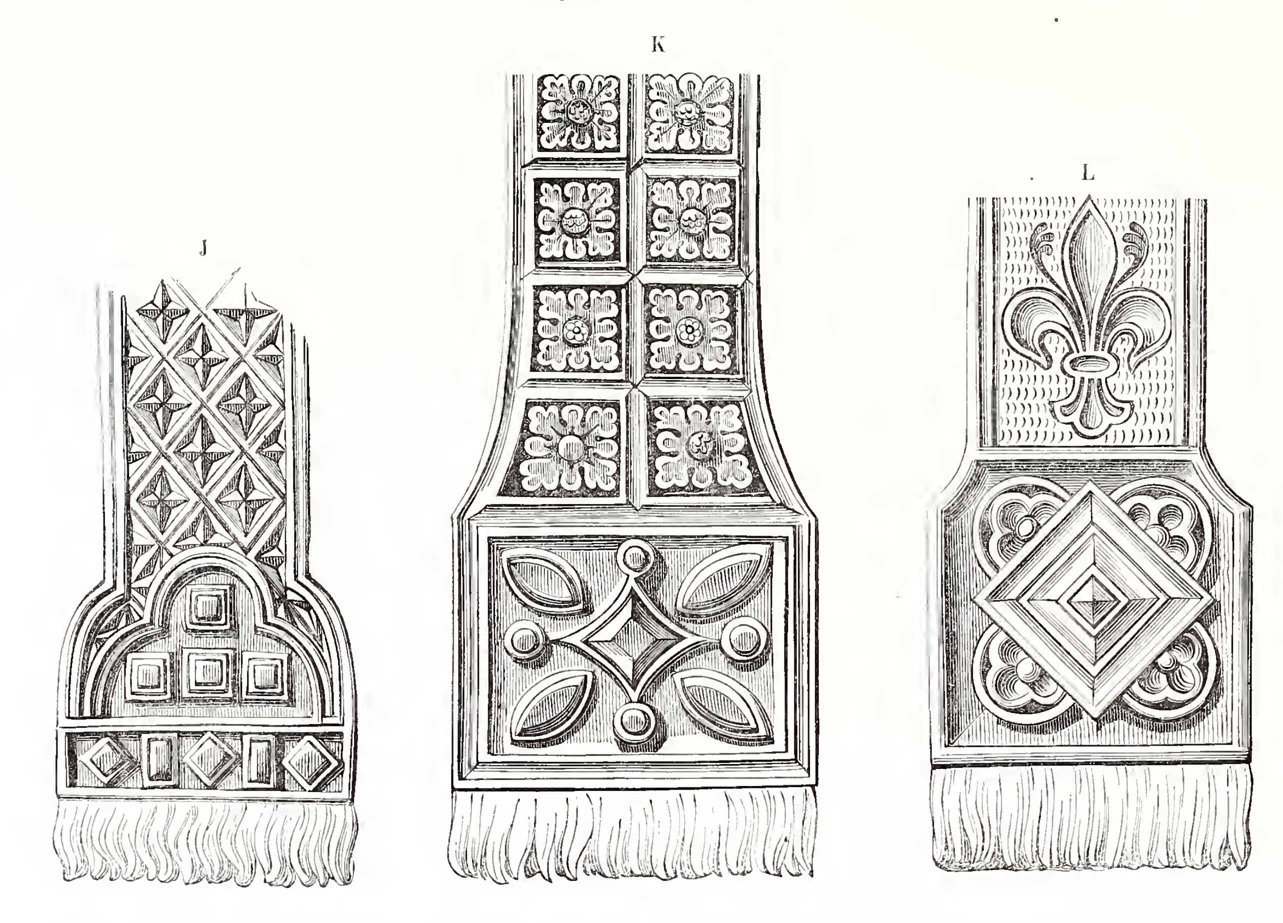
les parties plus ou moins sombres. Or il n'y a de gradation possible entre divers plans soustraits à la lumière, que si le ciseau pénètre à des profondeurs différentes, même pour un bas-relief; et quel moyen d'obtenir cette variété dans la représentation sculpturale d'une œuvre d'aiguille ou de navette !

La statuaire est donc presque fatalement réduite à s'interdire semblable copie, ou bien à esquiver la difficulté en dénaturant son modèle. De là vient que les sculptures

sur le ventre au statuaire? Ces deux arts pourraient coexister cependant, sans se confondre. Engageons-les à s'en tenir là, sans rêver des annexions ruineuses. Chacun gagne ainsi à garder ses vraies limites naturelles. Que celui dont l'affaire est d'animer le marbre, ne s'éprenne donc pas des gentillesses de la ciselure; car là, du moins, les petites dimensions deviennent une sauvegarde contre certains enfantillages d'exécution prétentieuse.

du moyen âge, consultées sans un peu de défiance avisée, nous feraient croire à l'usage habituel de lourdes broderies en bosse ou d'applications métalliques surchargées encore par une grêle de pierres précieuses souvent énormes. Mais presque rien de cela ne se rencontre sur les vêtements ecclésiastiques qui nous peuvent attester l'usage antérieur au XVIIe siècle.

Je n'ai pas fait valoir ces observations à propos de la mitre ou de la chasuble, parce qu'elles ont surtout leur poids quand il s'agit d'ornements réduits à de simples bandes d'étoffe; et ce qui est une fois dit avec bonnes raisons, subsiste pour les cas analogues. Prenons donc modérément ces prétendus *patrons* de l'art du chasublier chez nos pères. Il y faut,



sans contredit, admettre un droit de traduction assez large, sous peine de faire fausse route dans des inductions trop hâtées. La nature même des choses indique qu'il faut limiter ses conclusions, tout en pesant ce que peuvent avoir de valeur commune deux langages si peu faits pour s'interpréter l'un l'autre mot à mot.

Il saute aux yeux que les gravures E I proviennent d'originaux réellement exécutés en étoffe [1] et ces quatre volatiles qui se pressent autour de la croix sous la lettre I m'ont bien

1. I me paraît être une étole attribuée à saint Thomas de Cantorbéry, et que conserve la cathédrale de Sens, si je ne me trompe. E représente peut-être le manipule du même saint.

Plusieurs des modèles rassemblés ici ont déjà paru dans les planches dessinées par M. V. Gay pour les *Annales archéologiques* (t. VII), parce que le P. Arth. Martin, aussi, avait puisé aux renseignements nombreux qui ornent la cathédrale de Chartres. Telles sont les gravures A, B, C, D, G, J, etc.; car tout n'a pas été pris au même endroit. Dans l'exécution, si mon ancien collaborateur a forcé parfois les ombres, on ne saurait disconvenir que la sculpture est bien plus reconnaissable chez lui. Les gravures exécutées pour M. Didron ne laissent quasi pas voir si elles avaient un véritable tissu pour original. Avec le P. Arth. Martin, il est impossible de

l'air de rappeler l'article du *Physiologus* qui a pour titre παραδέξιον, *Périndex*, *Péridexe*, arbre des colombes, etc. [1]. Nous venons de voir, à propos des chasubles, que croix et arbre de vie sont mots qui s'échangent dans le langage chrétien (p. 10, svv.). Une simple croix entourée de quatre oiseaux sur un petit espace pouvait donc remémorer aux hommes intelligents ce besoin qu'a tout fidèle de se tenir au voisinage de Jésus-Christ et de son Église. Si le simple peuple n'y voyait pas très-clair à moins d'explications, cette étole ne s'exposait pas pour le spectateur lointain; le clergé en saisissait le sens lorsqu'il entourait l'évêque dans le sanctuaire, ou considérait cette broderie dans le trésor de l'Église. Les autres étoles ou manipules nous montrent une certaine progression dans la mode dont nous avons un dernier résultat au XIX[e] siècle. La bande ne s'élargit point d'abord vers sa chute, et ses extrémités se terminent en effilés très-simples. Elle s'évase ensuite d'une façon plus ou moins prononcée, pour aboutir tantôt à des espèces de petites clochettes suspendues (Cf. figure I; et ci-dessus, t. II, p. 191, sv.; 196, 199), tantôt à des glands bien plus naturels et plus gracieux que ceux auxquels on nous a longtemps habitués. On les forme avec l'effilé lui-même, plus prolongé que précédemment et noué habilement près de l'étoffe en globules d'où s'échappent de petites houppes séparées en touffes distinctes, mais formant ensemble (Cf. figure E) comme frange.

Pour l'ornement du fond, nous avons des rinceaux, des jeux de compas, des rencontres de losanges plus ou moins ornementés; mais le système de représentation imposé par la statuaire pousse beaucoup trop à l'imitation de l'orfévrerie et des artifices qui en dépendent. D'autres observations seront aisément faites par un lecteur intelligent, sans que je lui cherche des locutions qui n'appartiennent pas au répertoire de mes études ordinaires; en sorte que je pourrais me battre les flancs avec des airs avantageux, pour n'aboutir qu'au ridicule. Ceux qui sont versés dans toutes les finesses du tricot, de la tapisserie, du parfilage, de la passementerie et des jeux d'aiguille ou de navette, trouveront peut-être même dans ces bas-reliefs, de quoi faire valoir leur glossaire de gynécée qui n'est pas à ma disposition. Ma franchise sera du moins une excuse pour l'ignorance que j'avoue sans détour, après tant de fois; *ne varietur*.

ÉVANGÉLIAIRES.

L'évangéliaire a droit d'être compté parmi les ornements ecclésiastiques, puisqu'il est un des attributs de l'épiscopat [2], comme indice du droit et du devoir de prêcher [3]. Aussi, dans une consécration d'évêque ou d'abbé représentée sur un *tau* de l'ancien cabinet Debruge-Duménil (Cf. *Mélanges d'archéologie*, I[re] série, t. IV; p. 184) l'un des prélats assistants tient l'évangéliaire sur son genou gauche, tandis qu'il bénit ou admoneste le récipiendaire (voir le bois A, p. 32). On peut trouver encore ce livre dans le mémoire du P. Arth. Martin que je citais tout-à-l'heure aux pages 181, 248 et 249.

s'y tromper; car il avait un sentiment tout particulier de l'ornementation.

1. Cf. ci-dessus, *Nouveaux Mélanges*, t. I, p. 140 et 314, etc.

2. Cf. *Caractéristiques des SS. dans l'art populaire*, p. 521.

3. Le consécrateur dit au nouvel évêque, en lui remettant l'évangéliaire : « Accipe evangelium et vade, prædica populo tibi commisso, etc. » Beaucoup d'évêques s'en tirent aujourd'hui par leurs mandements.

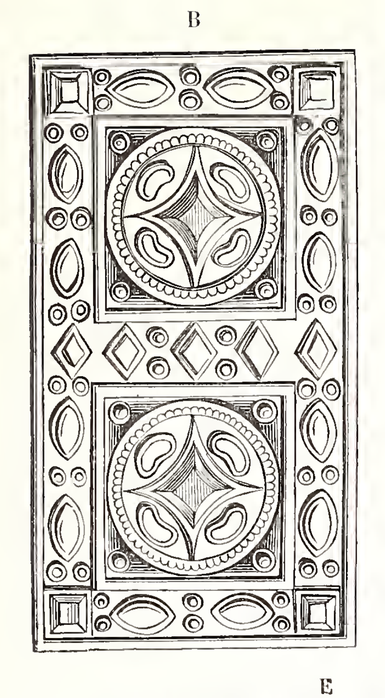
Pour les couvertures de livres nous n'aurons pas à nous défier autant des sculpteurs, que pour la représentation des vêtements ecclésiastiques. Le plat des reliures de livres liturgiques était généralement garni de bossages métalliques pour protéger longtemps la couverture contre le frottement que devait amener un usage presque quotidien. C'est ce qui nous en a conservé plusieurs pendant des siècles dans un état de conservation fort présentable encore. Souvent on les embellissait d'ivoires sculptés, ou de ciselures délicates en orfèvrerie (Cf. supra, t. II, p. 8, svv.), que la statuaire ne pouvait pas reproduire dans un œuvre destiné à n'être vu que de loin. Mais afin de maintenir dans une certaine fraîcheur ces ornements de prix, de gros cabochons en cristal de roche, en pierres plus ou moins précieuses même, formaient des saillies qui pouvaient poser sur le pupitre et braver la brusquerie de ceux qui servaient à l'autel. C'est du côté de ces ressauts que les sculpteurs ont appuyé surtout, pour leurs livres qui ne devaient être aperçus qu'à plusieurs mètres de distance. Les couvertures accusent donc uniquement d'assez lourds détails qui arrivent ainsi à ne pas offrir grande variété. L'un d'eux cependant, sous la lettre G (p. 34), réussit à être élégant et simple sans ressembler aux autres. Il est moucheté de fleurs de lis tracées avec cette finesse gracieuse qu'on lui donnait autrefois, et qui est peut-être exagérée à dessein par le ciseau, pour obtenir des oppositions entre les creux profonds et les traits déliés. Aussi ne me refuserai-je pas à confesser que mes fleurs de lis sont un peu grêles.



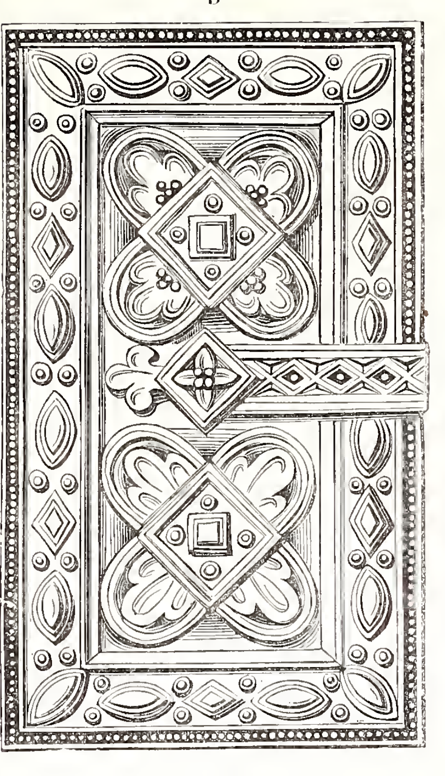
A part cette différence, nous rencontrons un peu de monotonie dans le tout; et l'on ne s'en tire que par la représentation des fermoirs, tantôt simples comme D, E, tantôt triples comme dans F. Ces courroies ornées qui se replient d'un plat sur l'autre pour trouver leur point d'arrêt dans une petite tige destinée à traverser la garniture extrême, ou à fixer un anneau terminal, se voient encore dans plusieurs sacristies pour les grands livres de lutrin. Mais les simples pattes métalliques plus ou moins ornées qui ne couvrent guère que la tranche sans presque déborder sur les plats de la couverture, nous n'en voyons nulle trace sur nos livres figurés en pierre. Prenons donc ce que nous avons, sans disserter sur ce que nous n'avons pas.

Ce peut être une habileté que d'avoir reposé la main sur une draperie dans la gra-

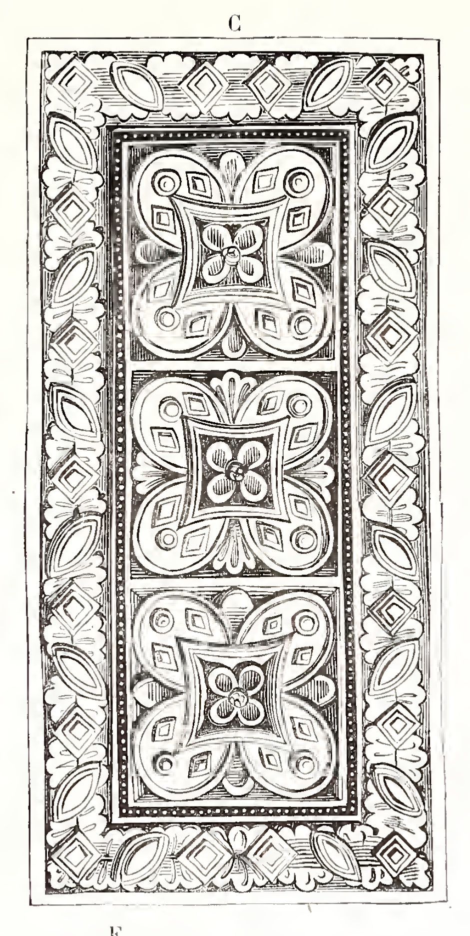
B



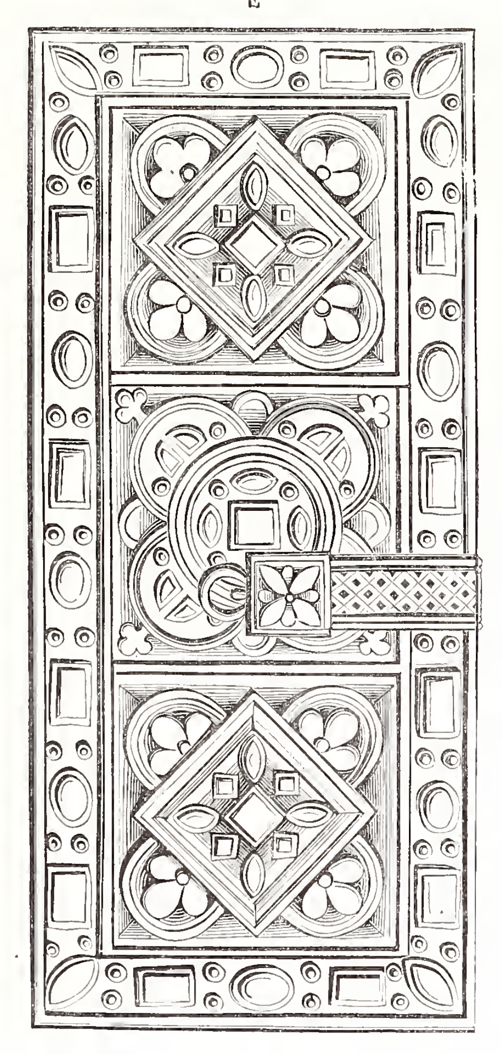
D



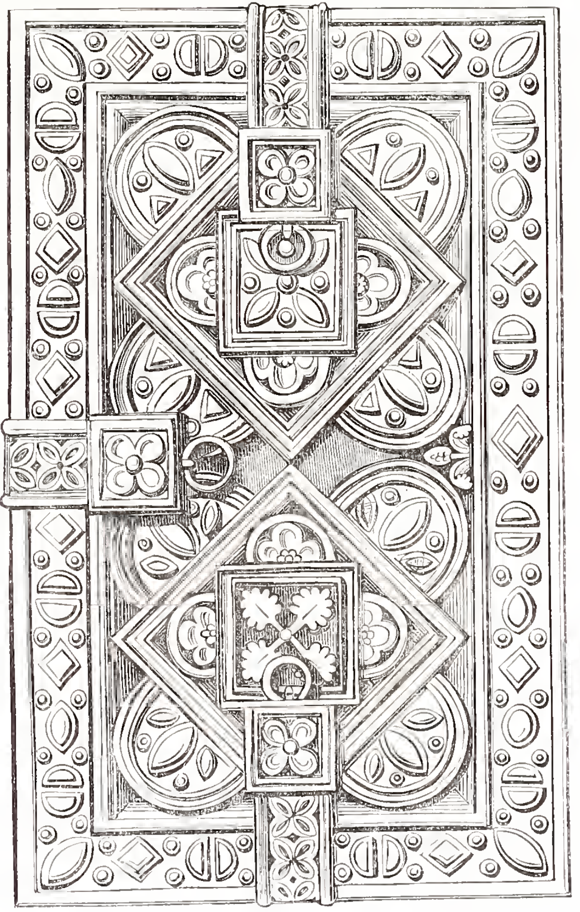
C

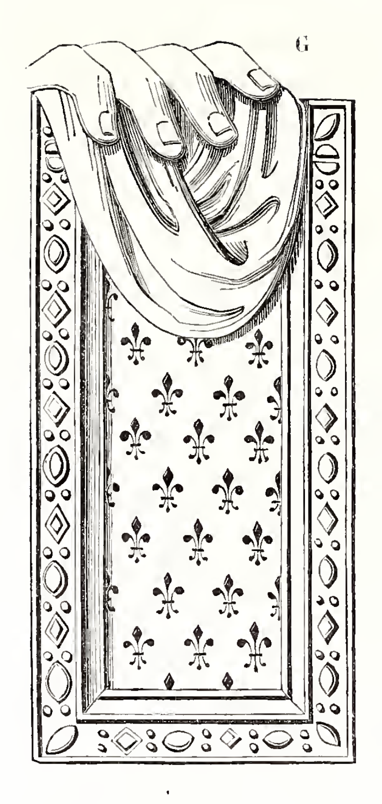


E



F





vure G. On masquait par là une portion du semis fleuronné, qui pouvait devenir monotone en se laissant voir jusqu'au sommet. Il était d'ailleurs adopté dans les vieux usages qu'un objet sacré ne fût pas saisi par la main nue. Mosaïques et peintures du XIIe siècle nous montrent souvent les saints mêmes recevant une couronne, par exemple, sur leurs mains voilées. Ce devenait un prétexte à l'expédient imaginé par notre artiste, lequel était aussi en droit de supposer qu'un pli de la chasuble se rabattît sur l'évangéliaire.

Cette fois encore, il faut qu'on me laisse produire ces petits monuments sans désigner leur origine. Le P. Arth. Martin ne les a certainement pas composés à plaisir; mais, sur le grand nombre d'églises qu'il avait visitées, je n'ai pas de renseignements pour désigner une provenance plutôt qu'une autre; moi surtout qui, habituellement confiné au milieu de vieux livres, fais le métier de bouquiniste beaucoup plus volontiers que celui de touriste. Quinze jours à peine de voyage en commun, qui m'avaient été imposés par ordonnance médicale, n'ont pas aiguisé mon goût jusqu'à tentation de récidive; quant à visiter seul les monuments lointains, l'inexpérience de mon crayon me l'interdisait en ne promettant nulle compensation raisonnable aux frais de déplacement et à la désuétude d'une vie *régulière* qui est trésor, au fond, pour tout religieux.

ÉTOFFES ET GALONS.

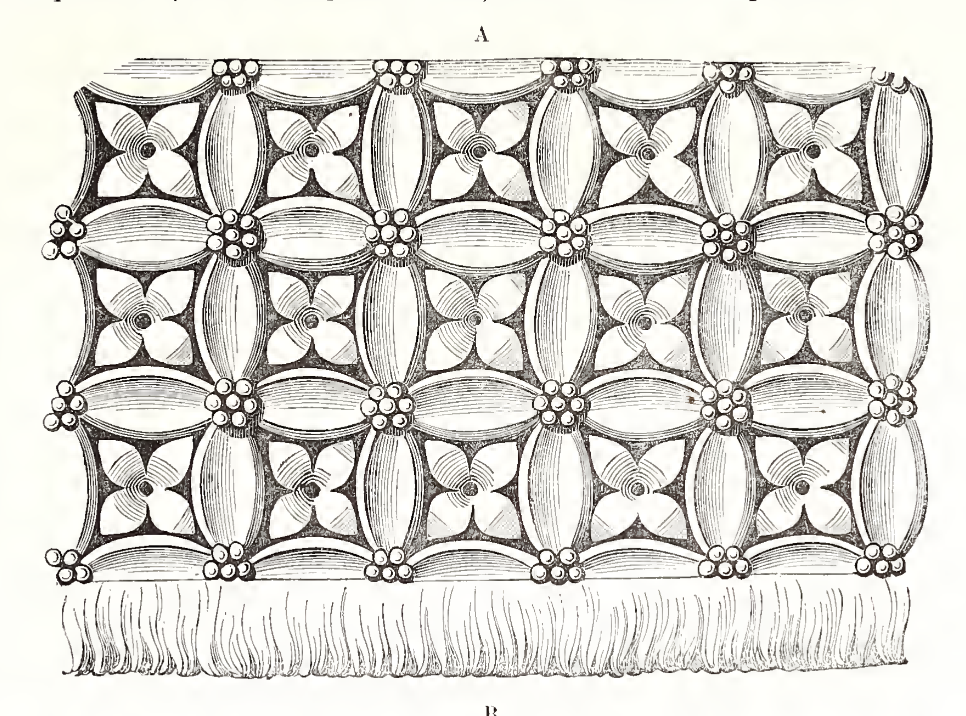
Il ne m'arrivera guère plus de bonheur au sujet des informations que l'on me demanderait sur les étoffes par où je terminerai ce groupe de documents quelconques relatifs au vestiaire liturgique chez nos ancêtres. C'est la statuaire encore qui nous y servira de guide, sans presque autre recours cette fois. On y supposera, si l'on veut, des dalmatiques de diacre ou des tunicelles d'évêque, reconnaissables aux franges qui garnissent leur partie inférieure. Certains fragments, qui n'ont pas ici cet appendice, le montrent néanmoins dans des copies prises aux portails de Chartres par M. Fr. Bock [1]; ce sont nos gravures C D (p. 36), qui retrouveront ainsi leur notoriété d'état. Pour les autres, appartiennent-elles à la France, à l'Angleterre ou à l'Espagne? Je ne saurais le dire bien sûrement. J'y ajoute une série de galons pour lesquels je recommencerai les indications alphabétiques.

Mais rappelons, s'il en était besoin, que le ciseau traduit nécessairement et *charge* les sujets empruntés aux ressources toutes spéciales dont disposent les tisserands ou les brodeuses. Ce qui en a été dit précédemment, s'applique encore au cas actuel sans avoir

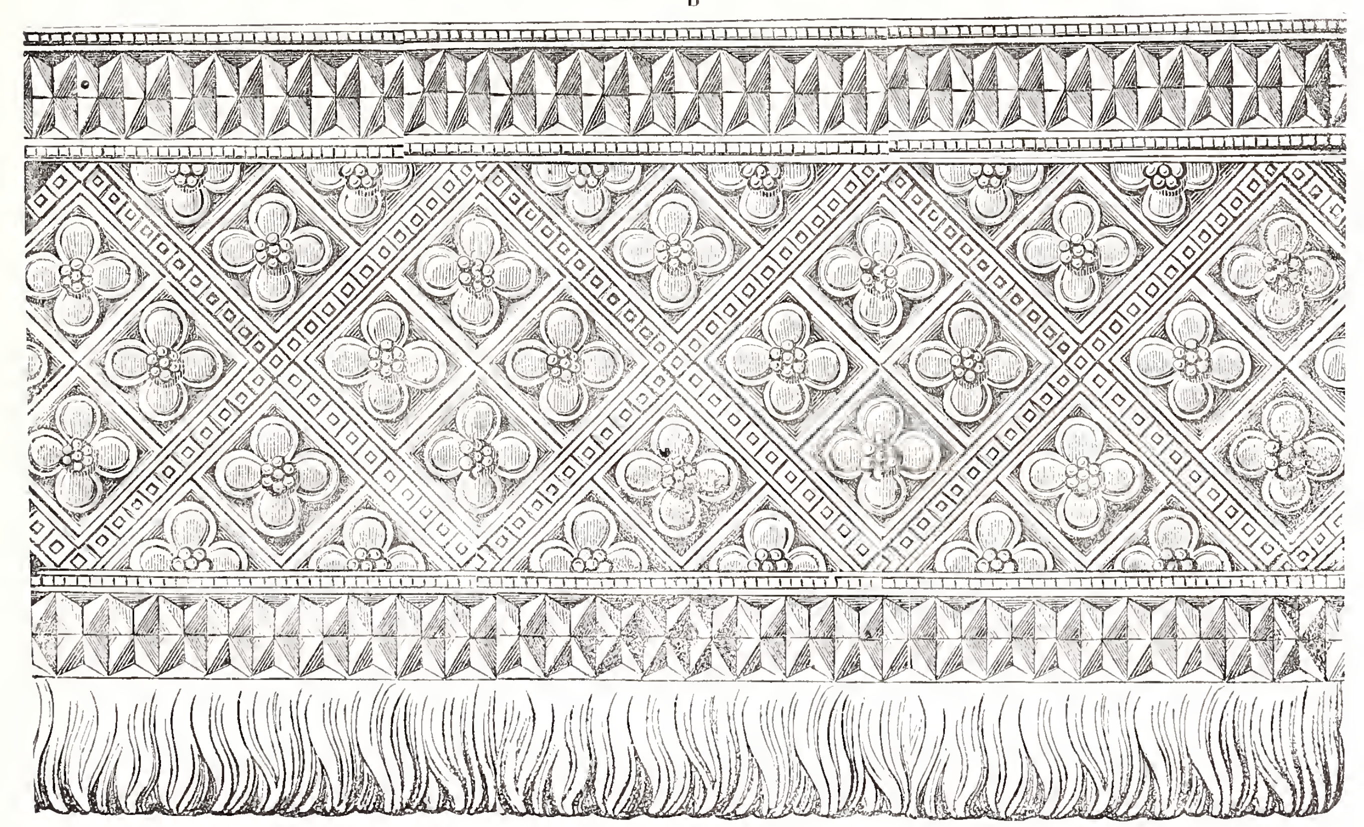
1. *Liturgisch. Gewænder*, t. II, pl. VI, et p. 90, sv.; et je ne dis pas qu'il n'ait point mis à profit quelques dessins de mon ancien confrère, car je sais qu'il lui en avait été réellement communiqué plus d'un.

toujours besoin des réserves nécessaires à des cas de déviation trop marqués. Qui se connaîtra mieux que moi (et ce n'est pas malaisé) aux arcanes de la passementerie des orfrois,

A

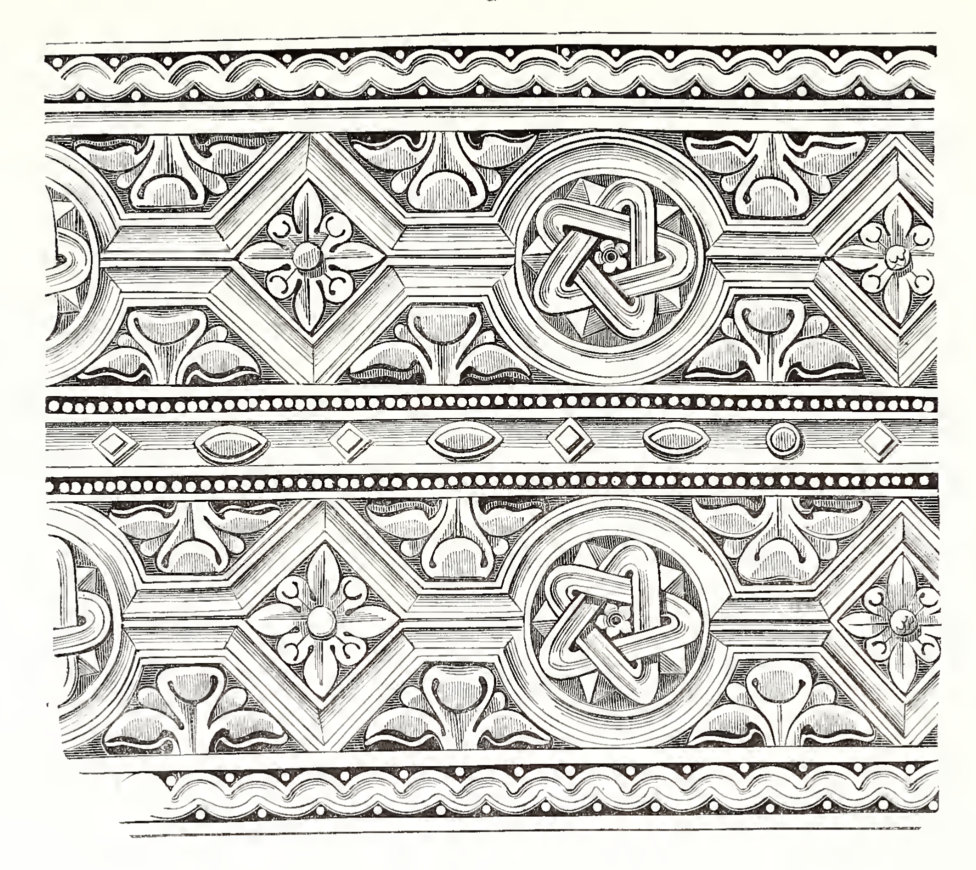


B

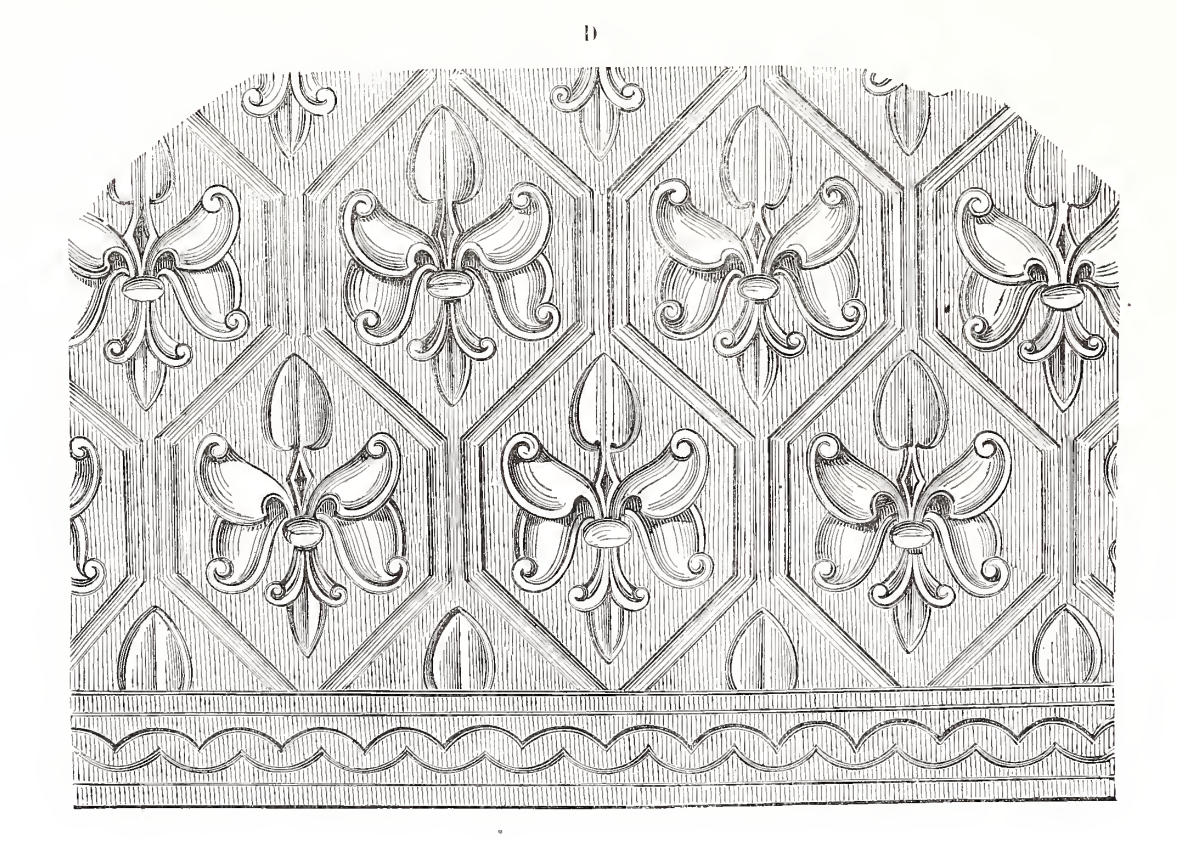


du parfilage, du samit, des divers draps d'or, de laine ou de soie, y compris le point anglais, les dentelles de divers genres, l'*opus plumarium*, etc., réussira probablement à dire ce que le sculpteur avait en vue dans sa manière de présenter le produit d'arts qui n'étaient pas les siens. La vue quotidienne des velours, satins, damas, camelots asiatiques, manteaux,

C

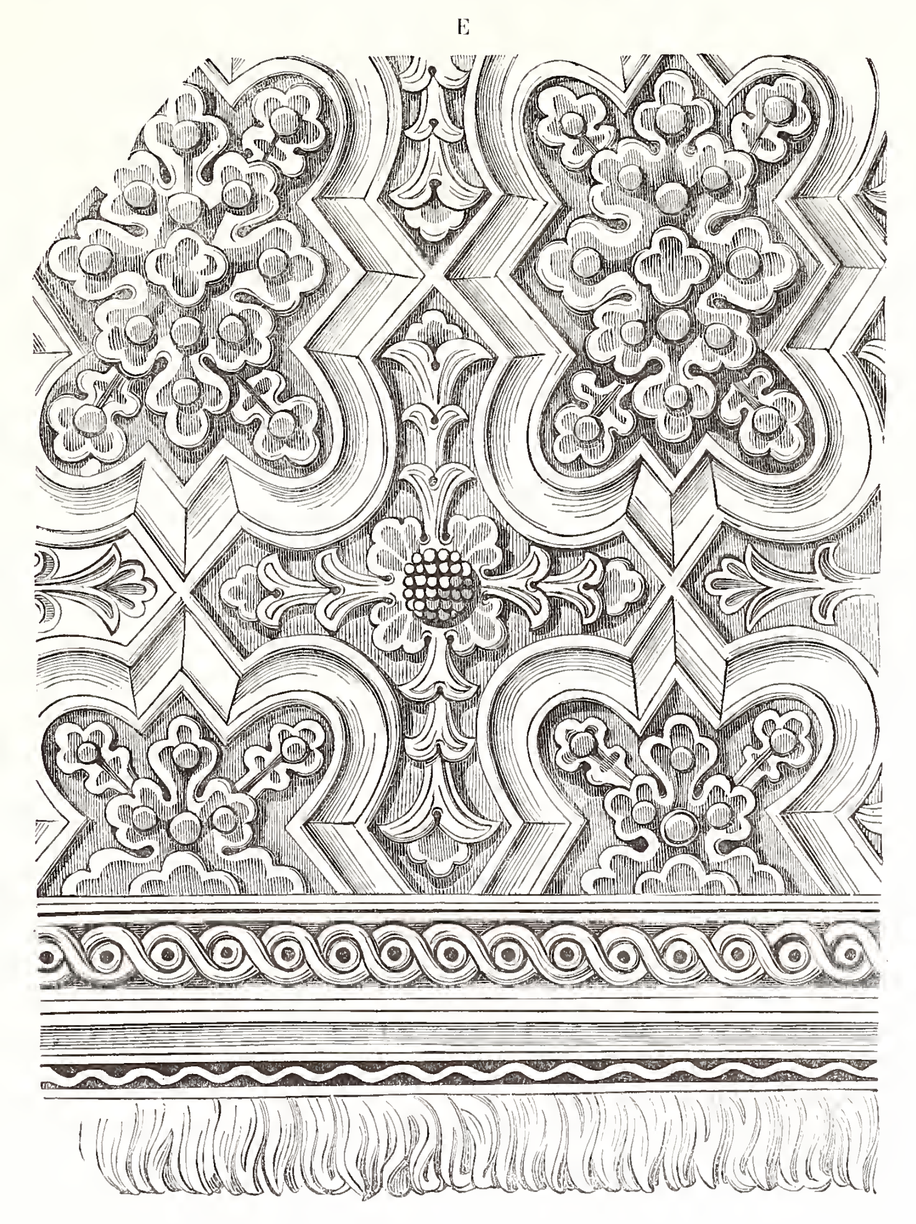


D



rideaux et tentures royales, ou autres magnificences de palais et d'églises, devaient l'engager à ne pas être trop invraisemblable quand il se donnait l'air d'imiter ces richesses auxquelles d'autres que lui se connaissaient un peu. Il eût excité beaucoup trop de critique pour des œuvres exposées au grand jour, s'il avait exorbité outre mesure en prétendant donner des vêtements ecclésiastiques impossibles. Rapportons-nous-en donc aux soins qu'il devait avoir de sa propre réputation; et admettons, comme fait extrêmement probable, qu'il imitait à sa

E



manière, mais qu'il imitait pourtant jusqu'à un certain point sans doute. Le célèbre peintre antique qui s'indignait des observations faites sur son tableau par un cordonnier, reconnaissait toutefois à cet artisan (et c'était trop juste) un droit de critique en fait de chaussure, même peinte par Apelle. Imaginera-t-on qu'au moyen âge, en plein régime de syndicats et de compétitions bourgeoises, un statuaire s'avisât d'encourir la risée des dames et des corporations qui s'occupaient à fabriquer ou à vendre les tissus, broderies, dentelles et passementeries, en quoi leur compétence était irrécusable?

L'évêque, comme possédant la plénitude du sacerdoce, revêt tous les ornements des

ordres inférieurs quand il officie solennellement. Il porte donc les insignes du sous-diaconat et du diaconat sous la chasuble. On en a profité dans les représentations de saints évêques, pour déployer toutes les magnificences connues dans le vestiaire ecclésiastique d'alors. Le plus souvent il ne s'en aperçoit qu'une petite portion sous les vêtements supérieurs; mais quand on en saisit assez pour rétablir l'aspect général des tissus, il semble permis de donner des prolongements qui laissent mieux juger ce qu'était la pièce d'étoffe. C'est ce que nous avons fait pour la gravure F.

Je pourrais absolument, à propos de ce dernier (tissu ou broderie), réunir bien des textes

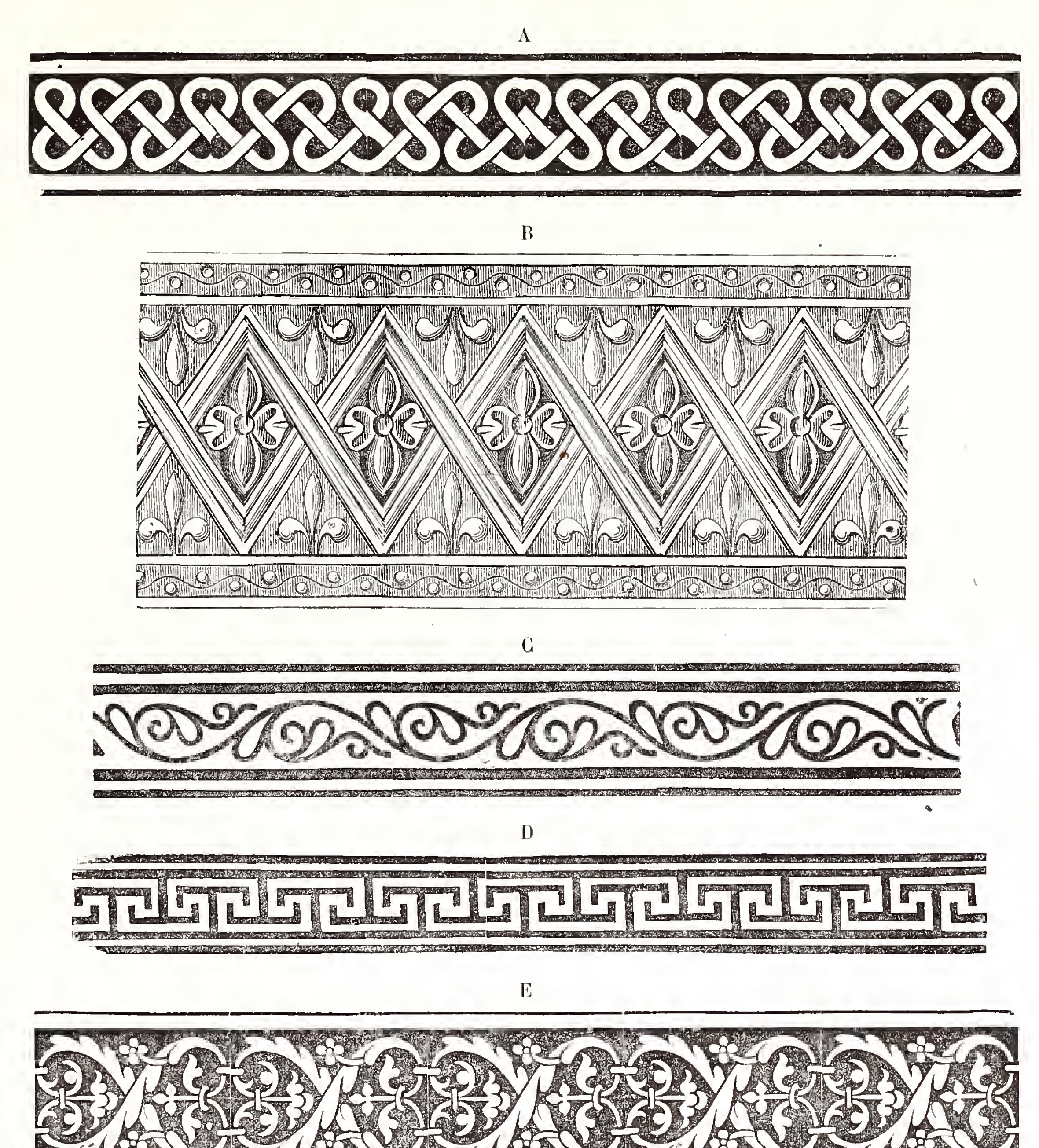
F



au sujet de l'aigle représenté sur des étoffes; les griffons, paons, pélicans, canards, oies et autres volatiles se retrouveraient dans les biographies des papes comme dans les citations nombreuses données par M. Francisque Michel (*Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent..., principalement en France, pendant le moyen âge*). Ce n'est pas mon affaire d'afficher l'érudition en choses qui ne sont pas de mon ressort habituel; et j'en laisse l'honneur, comme le plaisir, aux spécialistes qui défendent sévèrement leurs frontières. Aussi bien, ce que j'en avais dit ailleurs, avec protestations d'indignité, n'a pas même trouvé grâce devant des Aristarques qui auraient pu cependant me tenir compte d'une modestie sans fard. Cf. *Mélanges,* 1re série, t. II, p. 101-105.

Quant aux galons en soie ou en or, les exemples que j'en donne sont encore presque tous

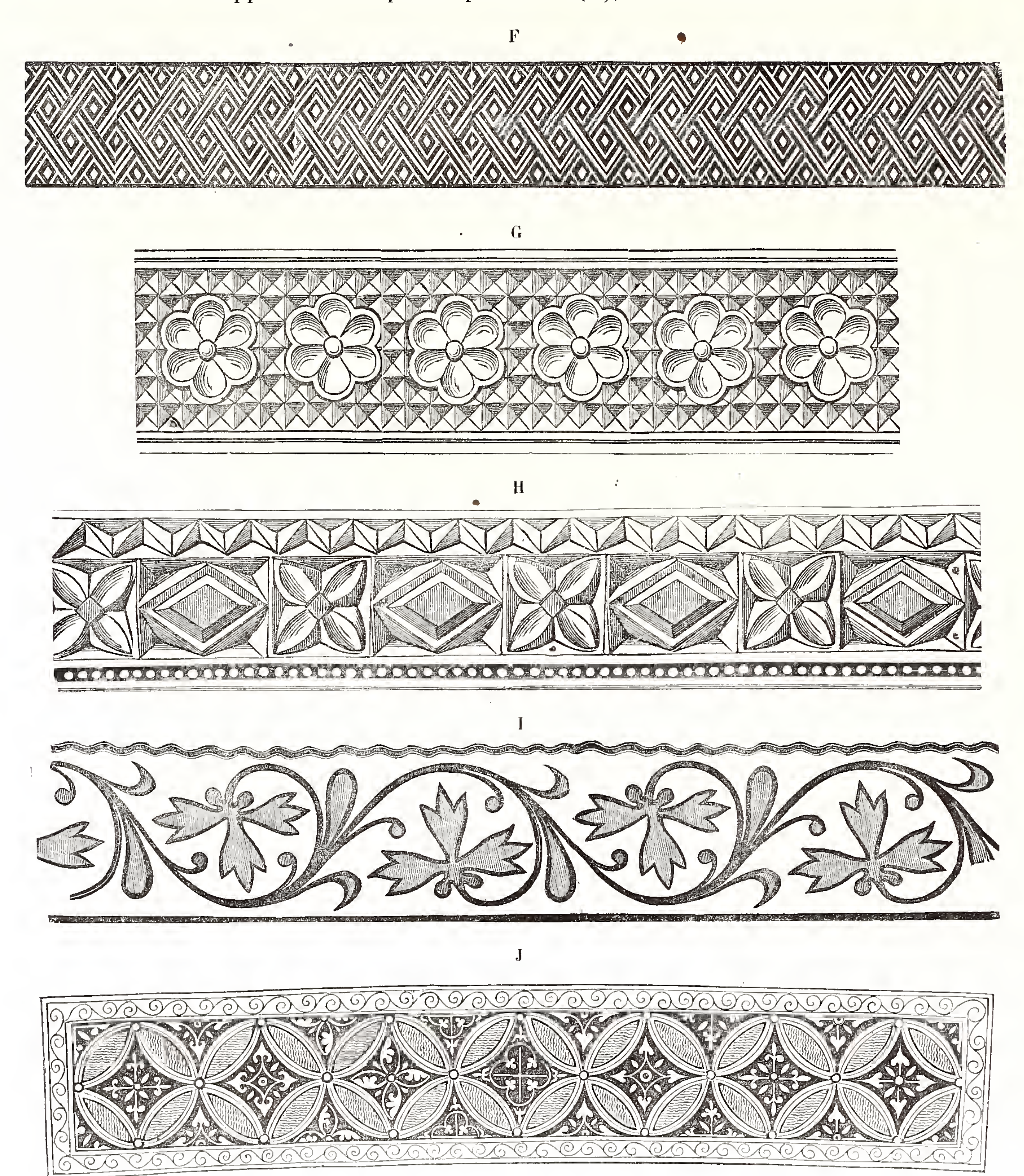
tirés des renseignements que nous a transmis la statuaire. A cette occasion, remontera qui voudra au *limbus, clavus, segmentum, virga,* etc., ou autres expressions grecques correspondantes que je pourrais copier dans les dictionnaires sans grand'peine. Il est clair, pour ce qui nous regarde, que le moyen âge faisait emploi de ces ornements; car, pour ne remonter même qu'au commencement du XIe siècle, voici ce qu'on raconte du roi Robert. Comme il



priait un jour à l'église, quelque filou, comptant plus que de raison sur le recueillement du prince, se mit à découdre la frange de son manteau. Il avait accompli déjà la moitié de sa bonne œuvre lorsque le bon Robert lui dit : « Mon ami, contente-toi de cette partie-là; le reste fera encore une affaire avantageuse pour quelque autre de ton métier. »

Nous avons, dans notre exhibition, des entrelacs (A), des grecques (D), à la manière de méandres qui courent souvent autour des pages dans les œuvres calligraphiques de l'époque

carlovingienne; des rinceaux empruntés à la végétation (C et I), des roses en broderie (G), des insertions ou applications de pierres précieuses (H), etc. Dès lors on voit constamment

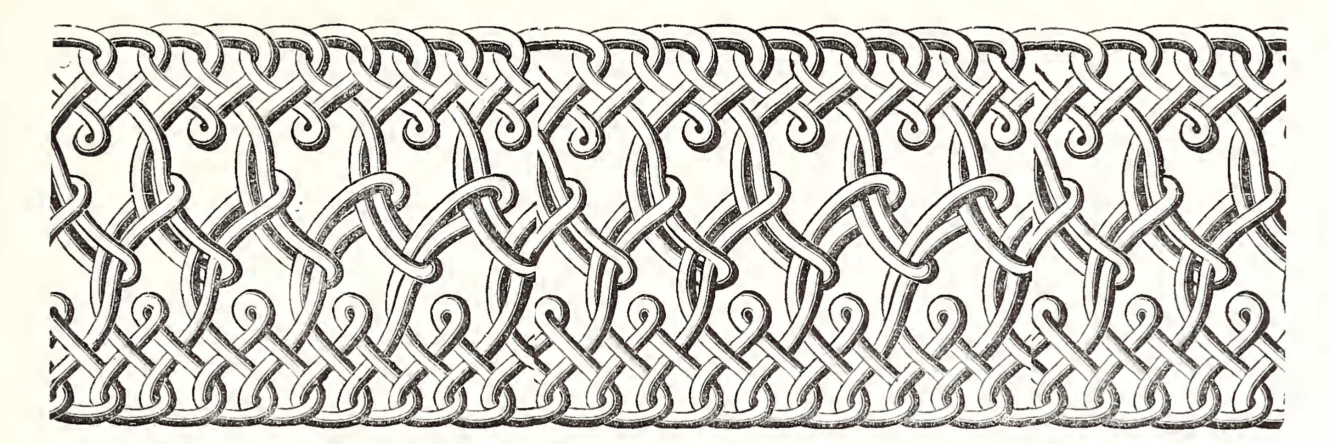


l'usage qui persiste encore dans les tresses en passementeries, de faire toujours passer alternativement un cordonnet dessus et dessous celui qui l'entre-croise (A, F).

Étoffes et galons ne manqueraient pas d'autres *spécimens* dans les collections du P. Arthur Martin, mais ce que j'y en trouve me semble tout particulièrement propre à des ornements

profanes. Il les avait empruntés surtout à des tombes de princes et de reines, et leur place sera plus convenablement choisie dans un article qui n'ait point pour objet les ornements d'église.

Donnons toutefois, d'après un tombeau de Burgos, la garniture du coussin sur lequel un



mort du xve siècle (Fernan Diez de Fuente) repose sa tête; je parle d'une tête de statue. On y reconnaît les entrelacs de passementerie qui sont encore chers aux Arabes et qui auront eu de l'influence sur les ornements ecclésiastiques espagnols.



Ce genre de décoration a bien l'air d'être entré pour quelque chose dans la sculpture des frises en Espagne; et je ne voudrais pas affirmer que, dans les énumérations qui viendront plus tard, je ne confonde parfois des passements sculptés sur les tombes avec des bandeaux d'architecture.

Une mitre de Saragosse dont je parlais à la page 15, sans pouvoir en donner alors la gravure, a fini par me retomber sous la main. Je la présente ici, comme complément à ce mémoire sur les ornements ecclésiastiques; elle pourra y faire au moins mine de fleuron terminal, et rendre plus intelligible ce que j'en disais précédemment.

VITRAUX D'AUXERRE.

I. — VIE DE SAINT NICOLAS (PLANCHE I).

Durant ses voyages pour compléter nos travaux communs sur les verrières de Bourges, le P. Arthur Martin avait été frappé du savoir-faire qui se montre dans les vitraux d'Auxerre et de Sens. Quelques-uns lui semblaient fort supérieurs, comme exécution et comme pensée, à leurs analogues du Berry; mais la Bourgogne n'a pas conservé le même ensemble de grands sujets. Chartres seul peut en ce genre rivaliser avec Bourges: et nous n'avions pas à courir sur les brisées du gouvernement, qui promettait la monographie entière de cette merveilleuse cathédrale. Quelques fragments des verrières bourguignonnes ont paru dans nos *études* sur Saint-Étienne de Bourges [1]; et plus tard, le P. Martin grava lui-même divers sujets qu'il avait dessinés à Auxerre. Malheureusement presque aucun d'eux n'était demeuré complet; nous les donnerons donc tels qu'ils se sont présentés à mon ancien confrère.

Deux grands médaillons et demi sont le seul reste du vitrail consacré à la vie de saint Nicolas; et par conséquent les faits y sont moins nombreux que dans celui de Bourges qui traite le même sujet [2] quoique là même il manque aussi plusieurs médaillons [3]. Ici, à commencer par en bas, comme c'est la marche la plus ordinaire, on voit la mort de l'évêque de Myre auquel succéda saint Nicolas. Les prélats du voisinage prient Dieu de les éclairer pour l'élection qui doit pourvoir au remplacement du défunt. Le jeune Nicolas, surpris à la porte de l'église pendant son oraison, est saisi par le consécrateur qui l'oblige à recevoir la mitre. Cette succession de peintures nous conduit jusqu'au médaillon suivant. Aussi voit-on un petit malheureux qui est cuit dans son bain (à quoi le diable ne nuit pas), tandis que la mère trop curieuse est allée voir la cérémonie du sacre.

Je crois bien qu'après des malheurs éprouvés par cette verrière, probablement à l'époque du calvinisme [4], on aura voulu réunir passablement ce qui demeurait entier. Ainsi l'aumône faite par saint Nicolas au père des trois jeunes filles pauvres se trouve placée au-dessus de la consécration épiscopale du saint; et ce fait appartient chronologiquement aux années qui précédèrent son épiscopat. Il y a donc lieu de présumer que cette portion supérieure du second médaillon occupait primitivement un rang inférieur.

Au sommet, nous n'avons qu'une partie du prodige qui vengea l'infidélité faite à une promesse dont le thaumaturge était l'objet. Cela n'a pas seulement été expliqué dans le texte

1. Cf. *Vitraux de Bourges*, Études XI, XV, XVII, XX, etc.
2. Cf. *Vitraux de Bourges*, pl. XIII; et § 170-176 (p. 259-264) du texte.
3. Pour l'interprétation de verrières plus complètes, ou qui n'auraient perdu que les dernières scènes, on pourra tout bonnement recourir soit à la *Légende dorée*, soit au *Speculum Ecclesiæ* d'Honorius d'Autun (*Serm. de s. Nicolao*).
4. A propos de l'abside d'Auxerre donnée en couleurs comme planche d'*étude* pour former complément aux *Vitraux de Bourges*, nous avons fait remarquer que tout le bas des verrières avait été renouvelé sous l'épiscopat d'Amyot. C'est que les calvinistes s'étaient fait un jeu d'y briser tout ce qu'ils pouvaient atteindre avec leurs hallebardes. On peut bien croire qu'ici encore nous avons des traces du vandalisme protestant; quoique, vraiment, Chapitres et Marguilliers y aient parfois aussi à dire leur *mea culpa*.



VITRAUX PEINTS,

CATHÉDRALE DE SENS.

des *Vitraux de Bourges;* on peut le voir tout au long dans la *Légende dorée*[1]. Mais, puisque nous n'avons pas cette fois toute la vie du saint telle que le moyen âge avait coutume de la représenter, suppléons-y par l'œuvre d'un trouvère qui devait être à peu près contemporain du peintre-verrier. Ce récit rimé est emprunté à un manuscrit de l'Arsenal dont je me suis servi ailleurs[2] pour publier le *Bestiaire en prose* (française). Là, fol. lxxiiii v°, se trouve « Chi comenche li livres de saint Nicolay. » Le texte parlera lui-même; et nous n'aurons qu'à lever certains embarras çà et là, pour le lecteur trop peu accoutumé au vieux français[3]. Quand j'ai publié le *Bestiaire* de l'Arsenal avec plusieurs autres (après un long séjour de mes copies en portefeuille), j'y joignais un certain nombre de variantes. Ce soin ne me paraît plus en valoir la peine, quand je vois le peu qu'il en est résulté de bruit dans la république des lettres (il est vrai que la République politique faisait rude concurrence alors à sa voisine). Mais, pour ne pas avoir un malheureux air de déloyauté, je m'aiderai parfois de la publication faite à Bonn quelques années après ma copie. M. Nic. Delius a imprimé le Saint Nicolas de maistre Wace, d'après un manuscrit d'Oxford. L'orthographe surtout y diffère assez de ce que donnait mon modèle où il se peut que le langage ait été *picardisé* [4], mais trêve de critique! puisqu'on ne m'en a guère tenu compte; tel autre s'y est trop piqué, au contraire (*Incedo per ignes*...). Je n'userai donc pas mes vieux yeux à des collationnements qui se pourront toujours faire, et le texte de M. Delius sera presque mon recours unique quand je serai embarrassé par le manuscrit de l'Arsenal.

A ceus qui n'ont letres aprises
Ne lor ententes n'i ont mises
Doivent li clerc moustrer la loi;
Parler des sains, dire por koi
Chascune feste est célébrée
Et chascune à son jor gardée.
Cascun ne puet pas tout savoir,
Ne tout oïr, ne tout véoir :
Li I sunt lai, li [5] autre letré;
Li un fol, li autre sené;
Li un petit, et li un grant;
Li un poure, l'autre manant.
Si donc Dex diversement
Divers sens et diverse gent.
Caseuns doit moustrer sa bonté
Del sens que Dex li a donné :
Qui plus est fort, plus doit porter;
Qui plus est haut, plus doit doner;
Qui miex est (*set?*), miex doit enseigner;
Et qui plus peut, plus doit aider.
Caseun doit moustrer son savoir
Et sa bonté et son pooir
En Dieu servir le créator,
Et as barons [6] sains por s'amor.
Qui ben l'ame [7] et ben le sert
Bon guerredon de lui desert;
Petit prendra qui sert petit,
Si comme l'Escripture dit :
Qui petit sème, petit prent;
Qui auques a, auques atent.
Jou sui normans, s'ai à non Guace [8];
Dist m'est et prié que jou face
De saint Nicolas, en romans,
Qui fist miracles biaus et grans.

1. *Legend. aur.* (Dresdæ, 1846), cap. III, p. 28. Nous le retrouverons plus bas mis en vers, parmi les Miracles du saint (qui occupent un autre vitrail auxerrois).

2. Cf. *Mélanges d'archéologie* (1re série), t. II (1850-51), p. 91 et 94.

3. En 1849 je joignais à une publication d'opuscules en vieux français des éclaircissements qui sont devenus beaucoup moins nécessaires depuis lors, Dieu merci! Mais j'y garde mon premier système pour le reste.

4. Le ms. d'Oxford, pour sa part, n'aurait-il pas *anglaisé* outre mesure le dialecte d'un auteur franco-normand? Car Wace avait fréquenté la France.

5. La mesure fait voir que ce monosyllabe devait être en quelque sorte écrasé (*élidé*) contre le mot suivant. Ce n'est pas que notre auteur ait peur des *hiatus*. On pourrait même y voir un cachet de nationalité; car le grand Corneille n'a pas toujours évité ce défaut. Mais, pour le rhythme, le moyen âge y dérogeait fort rarement.

6. Aux hommes; Espagn. Varon.

7. Il semble que le texte porte *lavie*; le sens n'y gagne pas, mais le rhythme s'en trouverait mieux.

8. Guace? Wace. Quelques pages plus haut, en tête d'un poëme sur la mort de Notre-Dame, on lisait Face; toutes les pièces en vers réunies dans le manuscrit de l'Arsenal appartiendraient-elles à l'œuvre de Wace? Cf. Édél. du Méril, *Études sur quelques points d'archéologie*, p. 227, svv.

En romans dirai de sa vie,
Des miracles une partie.
En romans veuil dire I petit
De che que li latins nous dit;
Que li lai péusent entendre,
Qui ne puent latin aprendre.
De Parses [1] fu Nicolas né,
D'une riche anciène cité;
Mais puis est la chose enpirie,
A ben près toute amenuisie.
Pare et mère ot de grant hautèce
De parenté et de rikèce;
Assés orent or et argent,
Et mult vivoient saintement.
Itel enfant voldrent avoir
Dont péussent faire lor oir [2]
Nient seul [3] de lor manandie [4],
Mais de mors et de boene vie.
Tout fu com il le désiroient,
Nicolas par non l'apeloient;
Ils n'orent enfant fors cestui,
Tant l'orent plus cher ambedui.
Mult fu petis à lètre mis,
Par grant entente i fu apris.
Encor petit en bers [5] gisoit
Et de la mamèle vivoit,
Si [*ja?*] vivoit por Dieu amor,
N'alaitoit c'une fois le jor
Al mercredi, al venredi;
Si l'ot Dex de sa grâce enpli [6]
Com plus crut et plus amenda,
Plus servi Dieu et plus l'ama;
Ja iers bacelers tous formés,
De mainte bonté alosés [7].
Son peire prist definement,
Et sa mère tot ensement;
De Nicolas firent lor oir
De quant que il porent avoir,
Et Nicolas tout départi (*distribua*) :
Terres, maisons et fiès vendi,
Si dona tout à poure gent.
N'en fist autre réservement.
Uns povres hom iluec manoit
Qui jadis riche esté avoit,
Mais en poverté est venus;
De cheaus a on pluisors véus
Qui del grant avoir descendoient,
En grant poverté en venoient.
Teus i a de grant poverté
Ke sunt venu en grant plenté.
Chis povres hom ot III pucèles,
III siues (*suies?*) filles ascis bèles;
Entr'eus IIII n'orent que pendre [8].
Ne à manger ne à despendre.
De vivre conseil ne trovoient,
S'a gaelise [9] n'en aloient;
Saint Nicolai pité en prist,
Oès comfaitement le fist.
III nuis à lor osteus ala,
III riches dons d'or lor porta :
Le premier dor [10] lor a porté
Por relever de povreté,
Le secont lor a fait trover
Por les III filles marier;
La tierce fois lor a doné
El non de sainte carité.
Par la fenestre lor [11] jetoit
Devant le lit, puis s'en aloit;
A la tierce fois cil le prist
Qui (*que?*) l'ot guaitié, si li enquist
Qui il iert, comment avoit non
Que li avoit fait si grant don.
Chil li dist : « Jou sui Nicolas,
« Va-t-en, jamais en parleras;
« Mais loes Dieu le créator,
« Et tes (III?) filles done à seignor. »
S. Nicolas s'en vait atant,
Li hom remest lié et joiant;
Retornés fu de poverté,
Et ses [III?] filles de putée [12] :
De l'avoir furent mariées,
Et ben ricement conré[*é*]es.
Quant S. Nicolas ot doné
Quant que il ot, por amor Dé,
Droit à Mirre son chemin tint.
Quant il en la cité parvint,
Tout li évesque del régné
Estoient iluec asanblé;
Car l'arcevesque mors estoit
Qui cèle honor éue avoit.

1. Patare, dit l'histoire.
2. Héritier, hoir.
3. Non-seulement.
4. Possession, avoir.
5. Berceau. Ce mot est demeuré avec son ancienne forme, surtout pour exprimer le berceau d'un navire en chantier.
6. Rien ne se trouve ici, comme on voit, sur le baptême de l'enfant. Mais certaines verrières du moyen âge montrent le petit saint se dressant dans les fonts baptismaux, à la manière d'une grande personne.
7. Doué, comme qui dirait louable,
8. Prendre?
9. Mauvais lieu, ou vie débordée.
10. On dit encore en Picardie, et ailleurs : « C'est du dor. »
11. L'or?
12. De mauvaise vie.

Iluec ièrent, si eslisoient
A qui l'archevesquié donroient;
Ne le sèvent à qui doner,
Ne si pooient acorder :
Cist otroia, cil nel voloit;
Cist créantoit, cist dédisoit.
I saint envesque (*euvesque?*) iluec avoit
Qui le mestier faire devoit [1];
Chil commanda grant orison
Faire et grant afliction (jeûnes),
Que Dex aparement mostrast
A qui l'arcevesquié donast;
Demostrast lor par sa pitié
Qui dignes fust de l'enveskié.
Uns sains angèles del ciel li dist
Que par matin celui présist
Qui premier el mostier venroit,
Ci ert celui (*cil?*) que Dex eslisoit.
« A la porte, dist-il, seras,
« Le premerain entrant prendras,
« Qui ert apelés Nicolas;
« Ceste veskié li don[*e*]ras. »
Li archevesques si l'oït;
Comme (*Com?*) li angèles li ot dit,
Nicolas par matin trova,
Anel et croce li dona.
Onques n'i ot nul contredit
Qui fust de grant ne de petit.
S'ostesse où il avoit géu [2]
Où il le soir herbergié fu,
Oï que il iert ordenés
Et en l'éveskié poseis [3];
De la joie que èle oï
Son enfant el baing deguerpi (*abandonna*)
Qui de sor le fu fait avoit.
En un vaiscel de terre estoit :
De terre à chel tans faisoit on
Un tel vaiscel, pan avoit non.
Si fu la mère très musée [4],
Et de la joie trèspensée [5]
Que sor le fu l'enfant laissa;
Le fu esprit, l'ewe caufa,
Après commença à frémir,
A esmovoir et à boulir;
Et li enfés qui dedens fu
Si ot le cors et tenre et nu.
En l'ewe boillant se séoit,
Et (*El?*) boillon séoit (?), s'espandoit;
Onques de chèle ewe boillant
Ne senti mal, ne tant ne quant.
Puisque la messe fu finée,
Si s'est la mère porpensée
Que èle ot laissié son enfant
Ens el baing sor le fu ardant,
Dont [*en?*]vint à l'ostel corant,
Son fil par son non regretant.
Quant fu en son ostel entrée
Comme femme toute desvée [6],
Son enfant trova tot haitié,
En l'aighe boillant sain et lié.
Dont prist l'enfant, si le porta,
A tout le pueple le conta
Le miracle qui li avint;
La gent à mervelle le tint,
Mult fu grande la renomée
De Nicolas par la contrée [7].

1. Je ne m'oppose pas à qui voudrait voir dans cet homme de Dieu un *métropolite*, ou un *hèxaque*; comme parlent les Orientaux.

2. Passé la nuit; LAT. jacuerat.

3. Je ne me charge point de remettre la rime en règle.

4. Amusée, réjouie, enchantée.

5. Distraite, hors d'elle-même.

6. Furieuse, endiablée. Nous n'avons pas perdu le verbe endèver; où verra du sanscrit qui voudra.

7. Il peut être utile de faire observer, en passant, que les Poitevins donnaient un récit très-semblable comme appartenant à la légende de saint Hilaire. En voici le souvenir retracé par M. Ch. de Chergé dans son *Guide du voyageur à Poitiers* (1re édition, 1851, p. 130, sv.), à propos de la rue Neuve :

« Arrêtons-nous maintenant : ne voyez-vous pas incorporé avec la maçonnerie d'une maison située à gauche et qui forme le coin de la rue, un petit monument composé d'une pyramide avec son dé et son soubassement? Un bas-relief mutilé décore la base; vous y apercevez, malgré les traces des coups qui l'ont défiguré, un évêque bénissant, un enfant, un baquet... Laissons à notre annaliste Bouchet le soin de vous raconter l'événement miraculeux que la reconnaissance des Poitevins voulut transmettre à la mémoire des générations futures en l'honneur du saint évêque Hilaire, le grand docteur de l'Église :

« Le lendemain, ou deux jours après, saint Hilaire alla visiter les églises de la Cité, et en allant par les rües, estoit suivy de tant de peuple qu'à peine on le pouvoit voir; car il n'alloit sur mulle ne cheual. Et une femme, qui lors demeuroit en vne maison, à present assise deuant les grands Escolles, et maison commune des Seigneurs de la Ville, sçachant qu'il passoit deuant saditte maison, ainsi qu'elle baignoit vn sien petit enfant de laict, le laissa en la baignouère, par l'ardent désir qu'elle auoit de voir S. Hilaire. Et au retour, qui fut incontinent, trouua son enfant noyé et mort. Quoy voyant s'escria à haute voix, en disant : Ha! mon Dieu, faut-il que je perde mon enfant pour auoir faict un bien! Et en vne rage de deüil print son fils mort entre ses bras, couuert d'un petit linge, et le porta après S. Hilaire, auquel ainsi qu'il arriuoit à son logis, déclara le cas et accident; le priant en grande foy et espérance qu'il priast Dieu que son enfant receust vie. Sainct Hilaire, voyant la douleur de la pauure mère, qui n'auoit que cet enfant, et sa très-grande

Grief me seroit à raconter
Et grief seroit à escouter
Les miracles et les grans biens
Que il fist à plusors crestiens;
Que quidiés de sa carité
Et de sa grant humilité.
Castes estoit et aumoniers
Et à tous les lius conseilliers;
La nuit veilloit en orisons,
En junes, en afflictions (*mortifications*).
Une feme une (*un?*) enfant avoit
Qui de diable plain estoit :
Ses dras rompoit, ses mains manjoit,
Sa vie à grant duel démenoit;
Tout dépechoit [1] ses vestimens,
Et à ses mains et à ses dens.
Quant S. Nicolas le seigna [2],
Del diable le délivra.

Ce dernier fait ne paraît pas avoir attiré l'attention des artistes qui se chargeaient de retracer aux yeux du peuple la gloire du grand saint Nicolas. D'ailleurs les délivrances de possédés sont si fréquentes dans l'hagiographie, que l'art ne s'en occupait guère à moins de circonstances spéciales (locale, par exemple) qui en relevassent la représentation [3], ou quand un thaumaturge était particulièrement renommé pour ce genre de guérisons; comme saint Vrain, saint Mathurin, etc. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 307, svv.; et 701, svv.

Mais voici un trait qui était chez nous comme la principale caractéristique populaire de l'évêque de Myre (au XIIIe siècle et plus tard), quoique Wace s'y soit montré bien avare de détails; peut-être parce que la légende n'avait pas encore fait tout son chemin :

« Trois clers aloient à l'escole,
N'en ferai pas longe parole.
Lor ostes par nuit les ochist,
Les cors mucha, la voir [4] en prist.
S. Nicolas par Dieu le sot [5],
Sempres (*bientôt*) fu là, si com Dex plot;
Les clers a l'oste demanda,
N'es pot celer, se li mostra.
S. Nicolas par sa proière
Mist les ames el cors arière (*de nouveau:* ALLEM.
Por che c'as clers fit cèle honor, [Zurück).
Font li clerc sa feste à son jor [6], etc.

Notre Normand avisé, malgré les monuments contemporains, ne dit rien du saloir où l'on voit se dresser les trois petits écoliers rendus à la vie. Peut-être se disait-il à lui-même: «Cha-

foy, et aussi que l'enfant estoit mort pour la grande affection que la mere auoit eu de le voir, se mit en oraison, où il fut assez longuement en pleurs et larmes, prosterné contre terre. Et luy qui estoit d'ancien aage, ne se leva iamais que Dieu n'eust, à sa prière, l'enfant ressuscité; lequel il bailla à sa mere tout vif, et prenant le laict de sa mammelle deuant tout le peuple; dont chacun par esbahissement rendit grâces à Dieu, et à sainct Hilaire. »

La pyramide fut élevée en haut de la *rue Neuve* en face de l'échevinage, en 1615, sous la mairie de Pierre Pidoux de Malaguet; et l'on y plaça le bas-relief qui représente le sujet du récit de Bouchet. Ce bas-relief était alors protégé par un grillage, et un auteur prétend que le tout avait été trouvé dans la maison où s'était fait le miracle. Ce qu'il y a de plus sûr, c'est que cette partie du monument est de beaucoup antérieure à l'érection de la pyramide, et elle dépendait probablement d'un monument plus ancien. Nos pères racontaient que le grillage fort serré qui était placé sur le bas-relief y avait été mis depuis qu'un ivrogne avait été puni par la privation de son bras, des mutilations dont il s'était rendu coupable contre le monument, objet de la vénération publique. Nous ignorons à quelle époque la pyramide, qui gênait sans doute la circulation, fut incorporée avec la maison où elle se trouve. Les vieillards les plus âgés nous ont affirmé qu'ils l'avaient toujours vue où elle est. Fut-elle déplacée lors de l'établissement du minage ou plus tard? nous ne savons. Cependant, nous sommes porté à croire que cette pyramide est bien la *colonne* dont parle Golnitz, et qu'il vit en 1631, *presque au milieu de la ville, portant cette inscription en latin : « A saint Hilaire, évêque de Poitiers, le défenseur « le plus fidèle, le plus assidu, le plus certain de notre cité.* »

1. Déchirait, dépeçait.

2. Bénit, signa (du signe de la croix).

3. Cf. *Vitraux de Bourges*, pl. XII (Saint Martin), et § 161 (p. 253). *Nouveaux Mélanges*, t. II, p. 135, svv.

4. Chair? ou plutôt l'argent qu'ils portaient avec eux (l'avoir).

5. Le sut; comme au vers suivant *plot*, pour plut.

6. Cf. *Vitraux de Bourges*, § 173 (p. 261, sv.). La publication de M. Delius (*Maistre Wace's S. Nicholas*), p. 8, donne des *leçons* différentes. Mais j'ai déjà dit que je ne m'en casserais plus la tête à mon âge, quand il n'y aurait pas lieu à interpréter un texte en quelque passage où l'intention du trouvère pourrait être douteuse. Faisons seulement observer qu'à l'époque d'Honorius d'Autun, la légende des trois écoliers remise à neuf n'avait pas encore faveur bien acceptée dans le monde latin. Car le *Speculum Ecclesiæ* (fol. 289, v°, sqq.; *De S. Nicolao*) n'accorde aucune place à cette histoire devenue si populaire depuis lors parmi nous. Autre probabilité pour donner à croire que ces petits enfants ont rem-

cun sait çà [1] ! » Il n'est pas improbable non plus que l'habile homme ait gardé cette particularité pour un autre récit fort semblable [2] (fol. lxxvij r° de mon manuscrit) et beaucoup moins célèbre, où la salaison de chair humaine pouvait relever le goût de sa poésie. Donnons-en une idée :

« . . . .
Un marcheans s'apareilla
D'aler al saint, en voie entra ;
Ot (*od ?*) grant avoir que il porta.
A une nuit se herberga.
Ses ostes qui l'ot herbergié,
Del avoir ot grant covoitié :
Par nuit leva, si l'estrangla,
Tous ses membres li débrisa.
Quant par pièces l'ot dépecié,
En I tonel si l'a mucié ;
Et s'el sala en teil endroit
Comme char c'on manger devoit.
Etc., etc. »

Ressaisissons maintenant le fil de la légende selon Wace, après l'histoire écourtée des trois petits étudiants.

Seignor vus qui alés par mer,
De chest baron oés parler
Qui tant est partout socorable
Et qui en mer est si aidable.
Maronier (*sic*) par la mer passoient
Et d'une terre en autre aloient ;
Jà estoient en haute mer
U seurement quident aler,
La mer commença à enfler
Et à frémir, et à venter ;
Grant vent ont et espesse pluie,
Qui as maroniers mult anuie.
Grans fu li veus et li orages,
Esbahi fu tous li plus sages ;
Si leva la tormente lues [3],
Poi valut adont li plus preus :
Rompent cordes, dépièchent très [4],
Froissent kevilles de ses nès.
Dont commencent tout à crier,
Dieu et ses sains à réclamer ;
Mult se claiment caitis et las,
Sovent dient : « S. Nicolas !
Socor nous, S. Nicolas sire,
Se teus iès [5] com nous oons dire. »
Atant uns hom lor aparut
Qui en la nef o (*od ?*) aus s'estut,
Si a itant à aus parlé :
« Jou sui qui avés apelé. »
Tantost li orages cessa.
Et S. Nicolas en r'ala.
Al port viènent li notonier
Tout sain, tout lié vont al mostier ;
Al mostier tout mult tost corurent,
S. Nicolas iluec conurent
Sans che que moustré ne lor fu,
Si ne l'orent onques conu
Fors en la nef où s'aparut
Quant al péril les socorut.

placé peu à peu trois prisonniers sauvés de la condamnation par le saint évêque de Myre. J'en ai dit quelque chose dans les *Caractéristiques des saints*, p. 354, etc.; et ne rétracte pas cette conjecture.

1. Cf. *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, p. 354, etc. *Vitraux de Bourges*, § 173 (p. 251, sv.).

2. Delius, p. 37 (v. 1084, svv.).

3. Leus? pour rimer avec preus. Serait-ce le *luego* espagnol, avec le sens du *subito* italien (*illico*)? M. Delius imprimait :

« Si plaissa la tourmente toz,
Ne valeit guères li plus proz. »

On voit que les variantes dépassent l'orthographe. Un des textes est assez clairement refonte de l'autre ; et je ne me ferai l'avocat d'aucune des parties, faute de patente ou d'entregent; car je n'y ai jamais eu un mot aimable, que de M. P. Meyer en 1873, c'est-à-dire un peu tard :

« ... superent quibus hoc, Neptune, dedisti. »

Je me hasarde à proposer les *leus*, comme analogue de notre expression moderne : *La mer moutonne*. Si les moutons se précipitent en avant, on aura supposé que des loups étaient à leurs trousses.

4. La charpente; ITAL. travi; LATIN trabes. Éd. Delius :

« Rompent cordes, depeseent tref,
Fruissent cheveil, deselot la nef. »

5. Delius :

« Se tiels es cum oomes dire. »

Il y aurait sans doute profit à publier synoptiquement les deux versions tout entières, comme étude des variétés provinciales dialectiques. Mais je dois laisser ce parallèle à ceux qui seront jugés *dignes d'être capables*. Un simple amateur rebuté est payé pour devenir modeste. J'avoue en toute humilité n'avoir jamais pris aucunes *inscriptions* officielles (même celle de *simple bachelier*, comme Lindor) ; aussi ne me réclamé-je de nul titre consacré par loi ni ordonnance royale, nationale, impériale, etc. On est ce que l'on peut et ce que l'on vaut (sauf diplôme timbré). Je ne prétends pas davantage : « Valeat quantum valere potest. »

A terre à ses piés se mistrent[1],
Plorant et merciant li distrent,
Com faitement par sa pitié
Lor avoit en la mer aidié.
S. Nicolas lor respondi :
« Non jou, mais Jhésu vus gari[2],
« Grâces en rendi (*rendés*) Jhésu Crist
« Que che que vus contés vus fist. »
Iteus miracles et greignors
Fist Dex por le sain pluisors.
Oiés, seingnor, ben fait à dire[3] :
A un tans fu mult grant famine
Que gent n'avoient que mangier,
Ne ne savoient se conseiller.
El tans de la plus grant cherté
Que plus à vente estoit li blé,
Ot S. Nicolas I message
Qui (*sic*) pres diluec à I rivage
Avoit pluisors nès arivés
De blés et d'autre avoir eonblés.
S. Nicolas al port ala,
As maroniers des neis parla.
« Seingnor, fait-il, jou vus requier;
« Chi sui venus por vus proier
« Que del forment que vus portés
« En chel païs nous en partés[4],
« Car de blei soumes soufraitous;
« Mult en i a de famellous. »
« Sire, distrent chil, ne poons,
« Car à mesure le portons;
« Par mesure fu rechéu,
« Ensement (*de même*) doit estre rendu.
« D'Alixandre (*Alexandrie*) aportons cest blé
« Par mesure pris et livré,
« Et chil qui l'nous firent livrer
« Le voldront tout remesurer.
« Le forment est à no' seignor
« Augustin[5], qu'est emparéor. »
S. Nicolas lor respondi :
« De chest païs aiés merchi
« Que vus vées à mort torné,
« Se socors n'ont de vostre blé;
« De cascune des nès c'avés
« Seul (*seulement*) C mesures me donés.
« Par teil eovent les rechevrai,
« El non de Crist que servi ai,
« Que ja mains [*vus*] n'i troverés[6]
« Quant vus à mesure vendrés[7]. »
Livré li ont par tel covent
Tant com il requist de forment,
Après s'en vont en lor païs.
Le forment livrent as baillis;
Toutes les mesures sans faille
Ont rendu par conte et par taille,
Onques mesure n'i failli,
Dont fu créu la Dieu merci.
A la mesure l'ont rendu
Dont il primes fu rechéu;
Et pus ont as baillis conté
Com orent doné de chel blé,
Et com il l'orent retrové;
Tout en loent à Damedé,
A Damedieu grâces rendirent
Et del S. baron grant los firent.
Quant S. Nicolas fu remés[8]
Ot (*od?*) le forment qu'il ot des nès (*nefs*, vaisseaux),
S'el départi et devisa[9],
Et Dex si le monteplia[10].
Tout l'an en orent a plenté
Et si en ont aseis semé;
Tout l'an en fu la gent garie,
Et del secont an grant partie.
Al tans as païens, qui ja fu,
Orent diable grant vertu (*force*);
Qu'il se faisoient aorer
Et deu et deuesses clamer[11].
Dieu estoient, comme Fébus,
Jupiter, Mars, Mercurius;
Dieuesses ièrent Diana,
Juno, Venus, et Minerva.
La gent qui en Dieu ne créoient,
Ne qui de Dieu rien ne savoient,
Images painte aorcirent;
Les noviaus dex lor aposeirent (*ajoutèrent*).
Diana iert une dieuesse
Mult decevant, mult tricheresse;

1. Il est facile de voir que le trouvère veut parler de saint Nicolas encore vivant.
2. Plus bas nous aurons encore *garir* pour sauver de la famine. Rappelons-nous Ambroise Paré.
3. Singulière finale pour rimer avec *famine!* Mais, chez M. Delius, on écrit bravement :

« Oëz seigneurs bienfait à dire :
Uns tens fut d'une grant famire. »

4. Distribuiez, départiez.
5. Dans la vie de N.-D. (même ms.), on voit *Augustin* pour Auguste (l'empereur). Autant vaut pour Constantin.
6. Delius :

« Que ja meins ne n'i troverez. »

7. Viendrez.
8. Laissé là, resté; ITAL. rimasto.
9. Divisa.
10. Delius : « Multiplia. »
11. Nommer, appeler; ITAL. chiamare.

Diable estoit qui en teil (*itel?*) guise
Metoit la gent en son service (*servise?*).
Sanblance de feme prendoit,
Par koi il la gent decevoit;
Et entor Mirre malement
La oreirent la fole gent.
Quant Nicolas i fu venu,
Avoit la gent en us éu
Aorer Diane et servir.
Li S. home ne l'vout soffrir :
L'ymage Diane brisa,
Et desconfit et dépecha (dépeça);
Le pueple osta de la folie,
Et osta la mahomerie (*idolâtrie*).
Diables fu plains de grant ire
Quant iluec perdi son enpire,
Por le pueple qu'il out pardu
Que longement ont déchéu;
Mult se penast se il péust
Que S. Nicolas déchéust.
Qui sauroit plus mal engingner,
Plus dechoivre, plus enpirer
Que diables, qui son pensé,
A tout à mal faire atorné?
Une male confession[1],
Nondiacun (*sic*) l'apèle-t-on[2],
A fait Dyane (*sic*) apareller;
Puis prist forme d'une moiller
Qui sanbloit de religion (*une béate*)
De vestéure et de fachon.
En I petit batel se mist,
A une nef nager[3] se fist
Qui s'esmovoit à mer passer
Et à S. Nicolai aler;
Les maroniers a apelés,
Et lor dist : « Cest oile tenés;
« Vus devés, m'est avis, aler
« A S. Nicolas onorer.
« Son mostier de chèle oile oinderés (*sic*),
« Les masières[4] et les pilers;
« Si ert remenbrance de moi.
« Voée (*vouée*) i sui, aler i doi;
« Mais n'en sui ore aparellie,
« Ne del aler pas a aisie. »
Li respons fu as maroniers
Qu'il le feroient volentiers.
Quant Diane ot à aus parlé
Et cel nondiacum (*sic*) livré,
Senper[*e*]s l'orent si pardue[5];
Ne sorent que fu devenue,
Bon vent avoient por sigler.
Ja estoient en haute mer,
Une nacèle i out trovée,
De preudomes ben atornée;
Une sainte parsone i ot
Qui S. Nicolas resanbloit[6],
Qui chaus de la nef apela.
Cortoisement les araisna[7] :
« Seignor, que fu que vus livra
« La feme que (*sic*) à vus parla?
« Dites, segnor, ne me mentés;
« Que est iche que vus portés? »
Chil li distrent la vérité,
K'à une dame orent parlé;
Pus li distrent del onghement
Que il portoient, et comment
Il le devoient atoucher
A les masières du mostier.
Li sains hom lor a respondu :
« Saveis vus quel feme che fu?
« Ce fu Diane qui la gent
« Dechoit par son encantement;
« Et se le voleis esprover,
« Respandés l'oile en mi le mer. »
Dès que l'oile la mer toucha,
Fu[8] prist partout et aluma;
Contre nature de la mer
Virent partout fu alumer.
En dementres qu'il esgardoient
Chel fu dont il s'esmerveilloient,

1. Confection, composition, mixture; tel est, du moins, le sens que donne le contexte, et le mot est en toutes lettres dans la publication de M. Delius. C'était comme un avant-goût du pétrole; de la naphte, peut-être.

2. Delius :

« L'en l'apele mediacon. »

3. Voguer; comme les marins disent encore : *nagez*, pour ramez.

4. Delius :

« Les meiseres et les degrez. »

Je suppose qu'il s'agit des murailles (les maçonneries); LAT. Maceriæ.

5. Delius :

« Quant Diane out od els parlié
E cel mediacon livré,
Sempres l'eurent il si perdue;
Ne sout nuls que fu devenue. »

6. Autre rime assez peu régulière. Delius :

« Une sainte persone i out
Qu'a seint Nicholas ressemblout. »

7. Arraisonna. Delius :

« Corteisement les aparla. »

8. Le feu. Delius :

« De feu s'esprist et aluma. »

Furent lor nès si devisées,
Et si loing à loing désevrées
Qu'il ne porent à aus parler,
Ne que ce estoit demander.
Si lor avoit moustré l'agait
Que Diane lor avoit fait [1];
Ne firent el mais, tant siglèrent
C'al port vindrent qu'il désireirent,
A S. Nicolas sont venu;
Si li distrent qu'il ont véu,
Le miracle qu'il lor mostra
Quant la mer par l'oile aluma.
Chil respondi : « Dieu en loés,
« Qui che vus fist dont vus contés. »
Trois contes [2] mist fors de prison
Qui ièrent pris par traïson.
D'outremer furent repairiés
Où anchois furent envoiés
Por l'enpereor qui par guerre
Avoit por poi perdu sa terre.
Quant il orent fait lor afaire,
Tout troi se misent el repaire,
Et vindrent à l'enpereor
Qui les rechut à grant honor.
Par envieus et par félons
Fist pus prendre ces III barons
Par I sien provost pautonier [3]
Qui por eus traïr prist loier.
Constantins ot non l'enpereire,
Et Dans Esparsis [4] provos ère;
Et li III conte avoient non
Népocien, Arpilion,
Et li tiers Urs [5]; tout III à tort
Estoient ja jugiés à pendre.
N'en voloit on raenchon prendre.
En haut en la chartre apelèrent
S. Nicolas, et réclameirent.
Outremer i orent parlé
Quant à Mirre l'orent trové;
Il l'avoient servi jadis,
En ses proières furent mis
Uns ores [6] les fist torner
Quant il s'estoient mis en mer;
Véu orent ..... delivrer (*vers faux*)
Et tous quites faire clamer
III baceleirs à mort dampnés
Et ja al décoler menés.
En la char[*tre*] lor en membra [7],
Cascon d'aus par non l'apela
C'à chel besoing les socornst
Anchois que nus d'aus mors i fust;
Et il lor vint ben à besoing.
Et si estoit-il d'aus ben loing
Sor la mer en autre contrée,
Et se i ot mainte jornée;
Mais angeléement [8] aloit
Quant on al besoing l'apeloit,
Tout sot espéritablement;
Oés com ce fait, et comment.
Par la grâce Nostre Seignor
Vint en songe à l'enpereor
Qui les contes ot en prison,
Si l'apela par vicion (*sic*);
Se li dist ce que il gardast
Que il les contes delivrast.
« Se tu les contes ne délivres
« Que mètre en la chartre fesistes [9]
« Jou prierai l'autismes [10] roi
« Que venjance prenge de toi :
« Encontre gent te conbatras,
« En la bataille ochis seras;
« Toi et ta gent destruieront,

1. On verra l'histoire de ce même prodige exposée rapidement dans les *Caractéristiques des SS.*, sous le titre *Vaisseau* (p. 784).

2. Comtes. Cet autre trait a sa place dans l'explication des *Vitraux de Bourges*, § 175 (p. 262, sv.).

3. Coquin, homme de sac. Peut-être que paletot (jadis *paltoc*) appartient à la même famille; d'où, paltoquet.

4. Delius :

« E danz Esparc sis provoz ere. »

5. Delius : Hors (*Ursus?*).

6. Delius :

« Uns orez les i fist torner. »

Je suppose qu'il s'agit du vieux mot *ore*, qui signifie vent.

7. Souvint; ITAL. Rimembranza.

8. A la manière des anges; de même, peut-être, que nous disons encore : Écrire comme un ange. Cependant je crois qu'il est question plutôt de l'agilité des esprits célestes, que nous avons gratifiés d'ailes pour exprimer cela; car on prétend que le dicton français a pour origine l'habileté calligraphique d'Ange Vergèce.

9. Autre rime dont la consonnance n'est fondée que sur les sons, abstraction faite de toute articulation. Delius, sans encombre :

« Si les contes, dist-il, ne renz
Qui en ta chartre tiens laenz. »

10. Le Très-Haut; LAT. Altissimus. Un petit rameau de belles collines qui court de Pontoise vers Mantes, à droite de la Seine (et dont le point culminant me semble être Évêquemont), s'appelle encore *l'Autis*. Mais les gens bien élevés se croient tenus de dire et d'écrire *le Hauty* (ou *Hautis*); français plus académique sans doute, mais le Vexin français avait nommé ses paysages avant l'établissement officiel de l'Académie française. « Melior est conditio possidentis »; ou, si l'on veut : « Possession vaut titre. »

« Chiens et oiseaus te mangeront.
« Va, fai les contes délivrer
« C'à tort as fait enprisoner. »
Li enpereires s'esfréa,
Irécment li demanda
Qui chou estoit qui là parloit
Qui par nuit esveiller l'osoit.
Chil dist que Nicolas estoit,
Et l'évesquié de Mirre avoit;
Atant d'iluec si s'entorna,
Vint al provost, si l'apela :
« Chaitis, fait-il, maléurés
« Traitres ies et mal senés
« Qui les III contes as loiés [1]
« Et sans forfait à mort jugiés!
« Va, s'es délivre et s'es délie
« Se tu veus joïr de ta vie;
« Se tu n'es mes fors de prison,
« Le cors de toi et ta maison
« Seront destruit hastivement,
« Ja n'en auras défendement. »
Chil demande qui chou estoit
Qui teus manaces li disoit :
« Qui es tu c'à moi parlé as? »
Chil li dist : « Jou sui Nicolas,
« Et si sui evesques de Mirre. »
Torna s'en, et ne vout [2] plus dire.
Costantin par matin leva,
Ses plus sages barons manda;
Par son provost venir les fist.
Quant venu furent, si lor dist
Comment la nuit fut en effroi.
« Sire, dist li provos, de coi ? »
Dist l'empérères : « Ben le savrés
« Avant que vus de chi tornés. »
Dont fist les III contes mander
L'emperères, et amener;
Si lor a dit iréement (*en colère*) :
« Avés vus fait encantement,
« Estes, dist-il, encanteor?
« Qui (*que?*) m'avés mis en tel fréor (*frayeur*),
« Toute nuit m'aveis fait veiller,
« Et ne sai par quel manechier [3]. »
Chil se turent, mot ne soneirent,
Des paroles esbahi ièrent.
Il lor dist : « Por koi ne parlés,
« Et por koi ne me respondés? »
Népocien a respondu
Qui ainsnés et plus sages fu :
« Enpereire, nous ne savon
« Que respondre nous te devons,
« Car onques nus de nous n'aprist
« Que il encantement fesist;
« Ne savons point d'encantement,
« Ne d'encanter n'avons talent.
« Mais tout de voir [4] dire poon
« Que à tort nous tiens en prison,
« Car loiaument servi t'avon;
« Si nous en rens mal guerredon,
« De ben faire a on col frait [5].
« Sire, ensement nous as tu fait :
« Por ben faire et por ben servir
« Nous fas comme larons tenir. »
« — Dites, dist-il, nel' celés pas,
« Saveis vous qui est Nicolas? »
Quant chil ot Nicolas nomé,
Li uns a l'autre regardé;
Les mains envers le chiel (*ciel*) leveirent,
Ben hautement Dieu aoreirent;
S. Nicolas ont apelé.
Dont a Nepicion [6] parlé :
« Nicolas, dist-il, conisson,
« Mult est de grant religion. »
Dont reconte (*raconte*) qui il estoit
Et es quel lieu véu l'avoit,
Puis lor a dit de ses bontés
Et de ses grans humilités.
Sempres furent quite clamé,
Et desloié et délivré
Par S. Nicolas le baron
Que il vit par avision (*sic*).
Li troi conte n'i demoreirent,
A S. Nicolas en aleirent;
Li enpereires lor charia
Grant présent qu'il li envoia :
II candelers d'or merveillous
Et I textre [7] d'or précious,
Et à (*od?*) pieres I vaiseel d'or,
Et encor plus de son trésor.
Quant li conte là venu sunt
A la tère, à ses piés vont;
Ses piés baisièrent et conreirent [8]

1. Enchaînés, liés.
2. Ne voulut dire davantage.
3. Manigance? ou plutôt menacer.
4. Ces deux derniers mots ne sont point distincts, ayant été en partie coupés. Mais on peut y reconnaître le sens de : *à vrai dire*.
5. Cou cassé. Comme qui dirait, à la façon proverbiale :
« De bon service mal guerdon. »
6. Pour Népotien, évidemment.
7. Livre, évangéliaire, etc.; soit que le *texte* fût tracé en lettres d'or, soit que le volume fût revêtu d'or sur sa couverture. Cf. *supra*, p. 31-34.
8. Conteirent? *Conréier* signifiait escorter, honorer, traiter avec déférence (convoyer).

Comment par lui délivré ièrent,
Et de mort les ot destornés.
Et il a dit : « Dieu en loés. »
Longhe cose seroit à dire
Et mult anieuse [1] à escrire
Les miracles et les socors
Que li sains hom fist as pluisors :
A toute la gent que pooit
Comme bons peires socoroit,
A mainte gent dona santé
Qui estoient [*en?*] enfermeté,
Pluisors délivra del diable;
Bons hom estoit et spéciable.
Quant vint al jor que (*qu'?*) il dut finer,
Que Dex le vout o soi mener,
Des clers i ot grant assanblée
Qui estoient de la contrée;
Et l'autre gent grant duel faisoient
Por lor seingnor que il pardoient.
Une feme li vint devant
D'une forte santé querrant,
Et S. Nicolas le sana
Et tote saine l'envoia.
Dieu pria que s'âme gardast
Et ses angèles (angels?) li envoiast;
Ne demora que mult petit,
Les angèles Diu entor lui vit.
Dont commença à verseillier
Une saume qu'est el sautier :
In te, Domine, speravi;
Atant l'âme s'en départi,
Et li S. Angèle l'enporteirent
Là où Dieu plot, si l'aoreirent.

Ce savons ben chertainement
Qu'en paradis est hautement.
Un sarcu [2] de marbre on pris
U li sains cors de lui fu mis;
Du chief de sa tombe decort (*s'épanche*)
Uns sains oiles que de lui cort,
Par l'oile qui del cors issi
A Dex puis maint enferm gari [3].
Un arcevesque i ont posé
En l'onor, puis est ordené;
Jou ne sai par quel ocoison,
Mais en escil (*exil*) l'envoia l'on.
Chil qui iert sires de la terre
L'essilla jo (?) ne sai par quel guerre,
Dès que chil en escil ala,
Et l'oile à decorre cessa.
Ainsi pardi on longement
En la chité cel onghement;
Quant chil vint qui cachiés (*chassé*) estoit,
L'oile corut si com soloit.
Quant S. Nicolas fu finés,
Et de cest siècle trespassés,
Grant duel en font par la contrée;
La gent en est desconfortée.
Images firent li pluisor
Qu'il onoroient en s'onor,
En son non et en sa samblance,
Por avoir de lui ramenbrance [4]
Une fois vindrent d'outremer
Paien por crestiens rober;
Mult firent grant destruction,
Mult enmeneirent en prison.
Etc.

1. Ennuyeuse.
2. Cercueil.
3. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 128, sv.; etc.
4. Comme il peut se trouver des lecteurs plus familiarisés avec le latin qu'avec le vieux français, voici la légende de saint Nicolas traitée avec quelques détails par Honorius d'Autun (*Speculum Ecclesiæ*; 1531, fol. 290, sq.) :

« Recens natus
Ponitur in pelvim abluendus;
Sed per unam horam stetit a nullo tentus,
Quia nimirum in gradu virtutum erat stabiliendus.
. . . .
Quarta et sexta feria semel tantum in die papillas sugebat,
Unde affluentia cælestis gratiæ ei largiter influebat.
. . . .
Adultus vero utroque parente orbatur,
Et ipse in normis patrimonii heres subrogatur.
Porro in eadem civitate nobilis vir degebat,
Qui de maximis divitiis ad ultimam egestatem devenerat.
Hic statuit tres filias suas forma insignes fornicari,
Ut per eas posset saltem victum lucrari.
Quas Nicolaus auro redemit,
Et patri quidem inopiam,
Puellis autem infamiam
Benigne ademit;
Sibi vero cælestes divitias coemit.
Mirrensium ecclesia pastoris morte viduatur,
Sed grex devotus a Deo postulat, ut ei dignus pastor præfi-[ciatur.
Bonus autem Pastor citius consolatur ovile desolatum,
Cuidam sancto insinuans Nicolaum a Deo præsulem esse de-[signatum.
Qui postquam... electione... super familiam Domini consti-[tuitur
Mox jubar virtutum ejus ubique diffunditur.
. . . .
Navis ergo populis onusta ad eum velis ferebatur,
Quæ... tempestate quassata nautis discrimen naufragii mi-[nabatur;
Qui turbati Nicolaum invocant,
Et mox eis apparens mare... tranquillat.
At illi omnes grates ei referunt
Cui venti et mare obediunt.
Hic sanctus demolitus est ecclesiam Dianæ,
Quod diabolus molitus est... vindicare :
Navis turbis plena ad eum pergens, sulcat mare

Les peintres grecs et slaves choisissent ou imaginent (d'après la légende populaire) d'autres faits qui ne sont pas tous familiers aux contrées latines. Ainsi le *Guide de la peinture* (p. 365, svv.) est un peu maigre sur ce sujet si on le compare à des tableaux publiés par Séroux d'Agincourt (*Peinture*, pl. LXXXIII, 2 et 3) et par M. du Sommerard (*les Arts au moyen âge*). Voici les principales circonstances qu'il peut être utile d'y mettre en lumière, sans prétendre les recommander aux artistes de nos jours ou de l'avenir : Naissance de l'enfant, cela se traite sans gêne comme la Nativité de la très-sainte Vierge ou de saint Jean-Baptiste. — Le nouveau-né se tenant debout dans les fonts baptismaux, comme ferait un adulte [1]. — L'enfant, déjà garçonnet, guérit en chemin une femme malade qui fléchit le genou devant lui. — Il est confié à des maîtres d'école pour ses études. — Il jette de l'argent par la fenêtre, durant la nuit, chez un père qui se croyait réduit par la misère à trafiquer de ses filles. — On lui confère les ordres préparatoires à la consécration épiscopale. — Il est élevé à l'épiscopat. — Il ressuscite un matelot mort sur le pont de son navire. — Le saint, assistant au concile de Nicée, y impose silence à l'hérétique (Arius lui-même, dit-on) par un soufflet; genre de polémique qui aurait été tenu pour malséant par les Pères de l'assemblée [2]. — Apparition du thaumaturge à trois condamnés qui s'étaient réclamés de lui auprès de Dieu; puis à l'empereur et au préfet du prétoire pour empêcher ou faire casser l'arrêt. — Son intervention pour arrêter le bras du bourreau qui se préparait à la décollation des trois officiers innocents. — Miracle des trois images (sur quoi j'ai peu de détails

Et ecce diabolus vas cum oleo affert in specie Dianæ,
Flebiliter supplicans ut hunc liquorem, ad concinnanda lu-
[mina, sancto Nicolao deferant;
Conquerens sibi multa obstare, quæ se ad illum pervenire
Qui accepto oleo, in altum remigant; [differant.
Et ecce vox desuper clamitat ut oleum a muliere datum
Datorem ejus diabolum sciant. [abjiciant,
Ut autem oleum projicitur,
Mox contra naturam unda flammis corripitur.
Illis vero præ pavore vociferantibus Nicolaus apparuit.
Et confestim fraus maligni disparuit.
. . . .
Quodam tempore fames... regionem invaserat
Et populum Nicolai... maxime prægravaverat.
Interea naves regiæ tritico onustæ transmeant,
A quibus vir Dei aliquot modios tritici impetraverat;
Ex quibus omni populo abundanter distribuebat,
Et nautæ ad littus pervenientes mensuram tritici... repe-
[riebant.
. . . .
Alio rursus tempore,.. tres nobiles juvenes... accusantur
Et ab imperatore damnantur.
Qui in carcere positi, ad Nicolaum clamant;
Et ipse mox in somnis Constantinum... de interitu illorum
[placat.
Imperator expergefactus optimates convocat,
Visionem indicat,
Juvenes sine mora laxari imperat.
At illi laudibus extulerunt clementiam liberatoris
Qui eruit de manu fortioris.
His et aliis multis
Gloriosis signis patratis,
Regi gloriæ in perenni gloria associatur;
Sed marmor tumbæ illius liquorem olei resudare memoratur,
Quo dum quisque debilis perungitur
Protinus depulsa ægritudine salus refunditur.
. . . .
Quodam autem tempore antistes ejusdem sedis propter invi-
[diam urbe pellitur,
Et statim stilla sacri liquoris restringitur :
Et dum ipse in propria cathedra recipitur,
Confestim stillicidium salubre gaudentibus redditur. »

Le même auteur, tout comme la cathédrale d'Auxerre, ne s'arrête pas à la biographie du saint. Il se met à parler aussi de ses miracles posthumes. Nous réservons cette partie du panégyrique pour le vitrail qui a le même objet (p. 55). Faisons seulement observer qu'au XII[e] siècle, l'histoire des trois petits garçons ressuscités par le saint évêque de Myre, ne semble pas encore avoir fait partie de sa légende commune, si nous en jugeons par Honorius d'Autun qui ne se pique pourtant pas de brièveté. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 303, sv.; et 354. — Molan. *Histor. SS. imaginum* (éd. Paquot), livre III, cap. LIII.

Quant à ce genre rhythmoïde que j'avais signalé dès 1841 dans le *Speculum Ecclesiæ*, j'ai lieu de croire qu'on lui accordera un peu plus d'importance (au moins historique) quand un de mes confrères aura démontré que c'est la clef de documents anciens et très-graves où l'on s'est fourvoyé longtemps pour en avoir méconnu la portée. Des savants modernes l'auront écarté comme enfantillage inacceptable; et c'était pourtant la véritable voix de toute une époque, dont notre Honorius n'est guère que le dernier écho. Littérairement, mais ce n'est pas mon affaire ici, on s'apercevra que ces rimes souvent peu riches et ce rhythme très-flottant, prêtent à des conséquences utiles pour l'époque, au sujet de la vieille versification des pays latins modernes (y compris le vieux poëme du Cid).

1. Cela se retrouve en France dans des vitraux du XV[e] siècle, et la *Légende dorée* en faisait mention. Mais Honorius d'Autun semble supposer que l'enfant se dressa dans le bassin où on le lavait immédiatement après sa naissance.

2. Cf. Organ für christliche Kunst, *Jahrgang II*, n° 9; Wandgemælde aus der S. Nicolaus Kapelle in Soest.

à citer en une énumération où il faut être bref). — Nicolas sauve du naufrage le grand patriarche Athanase. — Visité par Notre-Seigneur et la très-sainte Vierge, qui lui laissent un évangéliaire et un homophorion (étole ou *pallium*) comme gages de la faveur céleste. — L'enfant noyé, rendu à sa famille (Cf. *supra*, p. 42, sv.; et *Vitraux de Bourges*, § 176, p. 263, sv. — Butti, *Vie et miracles de saint Nicolas*, l. VI, ch. 13; p. 556. — Assemani, *Kalendaria*, t. V, p. 421, sq.). — Mort du saint évêque, et ses glorieuses funérailles.

Je n'ai pas, on le comprendra sans peine, à discuter la valeur historique de ces récits. Qui voudra les faire passer au creuset de la critique, peut s'en donner le loisir; d'autant plus que les Bollandistes n'ont pas encore été conduits par le calendrier à suivre pas à pas cette biographie si peu élucidée jusqu'aujourd'hui. Cependant les matériaux quelconques ne manquent pas aux travaux qu'il faudra faire plus tard. Réservons le travail futur de nos successeurs; tout en tenant compte des travaux d'Alban Butler (6 décembre), trop dédaigné par les uns, comme trop exalté par d'autres pour raisons bonnes ou mauvaises. En attendant, signalons des sources sujettes à caution; et qui ne laissent pas de réclamer leur part d'information au procès pour un verdict définitif. Cf. Vitraux de Bourges, § 170-176 (p. 259-264), — Z. Clavero de Falzes y Carroz, *San Nicolas el magno* (Valencia, 1668). — A. Beatillo, *Historia della vita . . . del . . . san Nicolò il magno* (Roma, 1701). — Zaccaria, *Raccolta di dissertazioni di storia ecclesiastica* (Roma, 1794), t. X, dissert. 6; p. 134, sgg. — M. Jameson, *Sacred and legendary art*, 3rd edition; t. II, p. 450-464. — Jahrbuch d. K. K. Central-Commission zur Erforschung... etc. (Wien, 1860), tafeln IX, X.-Etc.

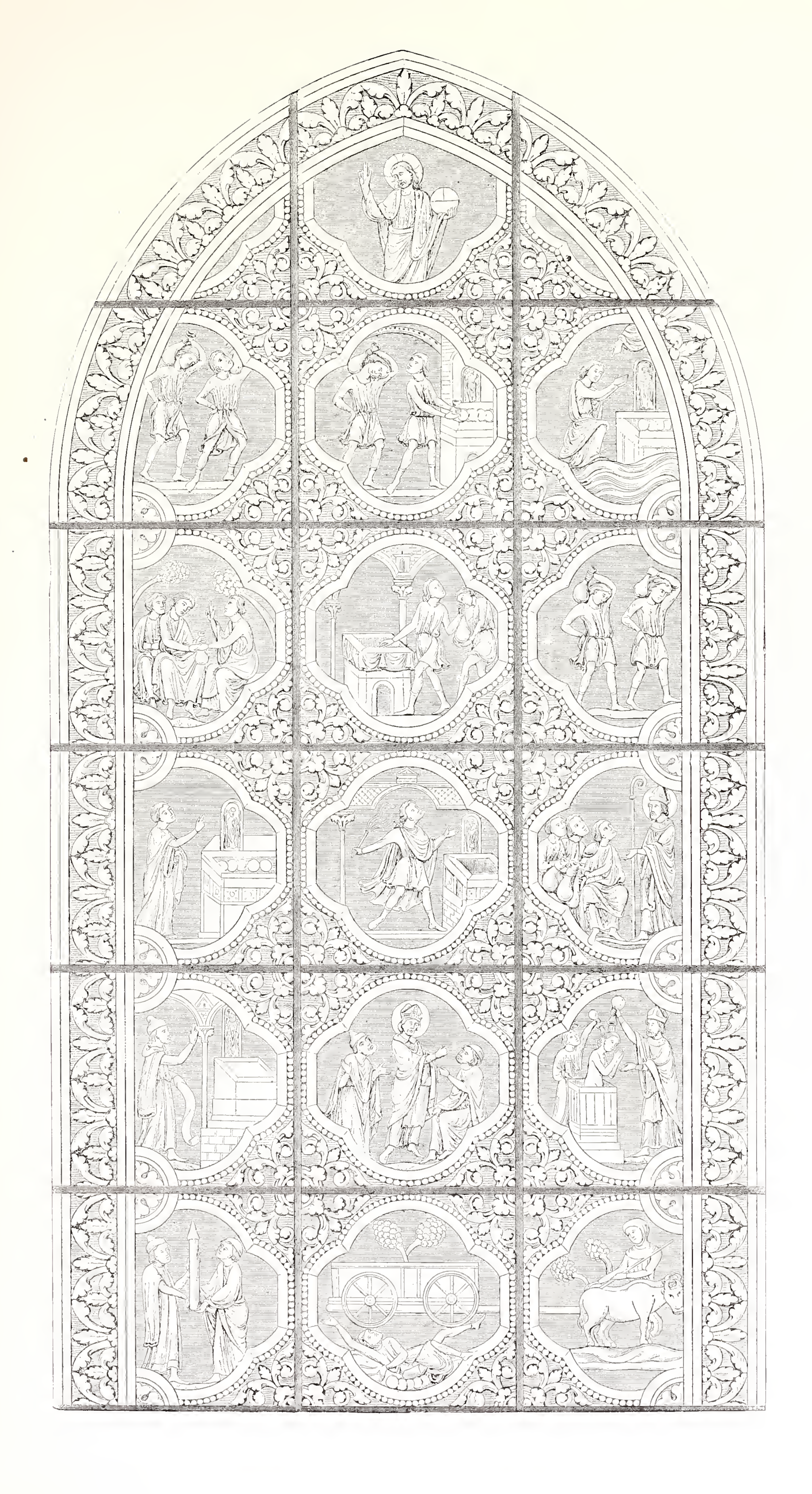
Reste encore une autre série relative au même saint, et dont les traces existent en diverses églises du moyen âge; mais nous n'avons à parler aujourd'hui que de la cathédrale d'Auxerre.

II. — MIRACLES DE SAINT NICOLAS (p. 55).

Désormais, quoiqu'en suivant le même trouvère, nous avons affaire presque toujours à un nouveau vitrail. C'est celui que représente le cliché ci-joint.

Un d'aus (*jaus? juif*) une ymage trova,
Mult bèle estoit, si l'enporta;
Puis demanda a I caitis [1]
Que il avoit loié et pris,
Que chou estoit et que valoit.
Et chil li dist preu i auroit [2];
« Forme est, fist-cil, S. Nicolas :
« Ja tant comme tu là orras,
« Ne seras povres ne caitis;
« Un sains est mult poestéis. »
Quant chil l'oï, si le garda,
Et plus l'ot chier, et plus l'ama.
En cel lieu là où il cangoit [3]
Et son grant avoir asanbloit,
L'image S. Nicolas mist
Et de son trésor garde fist.
Un jor, ne sai où il ala,
L'image à son trésor laissa;
Larrons, dont partout a assés,
S'èrent en la ville asanblés;
Sans garde ont cel avoir trové.
N'i remest riens, tout ont enblé [4]
Quant li paiens s'en repaira,
De son avoir riens ne trova;
N'est merveille se dolans fu,
Car mult li est mésavenu.
Iriés fu, une verge prist,
En grant destroi l'image mist

1. Voici le mot *caitis* (chétif, captif, malheureux) employé dans son acception primitive.
2. Qu'il s'en trouverait bien.
3. Faisait la banque, le change.
4. Volé. Le latin du moyen âge (aussi bien que la bible latine) disait *involare*, ou même *imbolare*.



Qui son avoir devoit garder;
Si com èle séust parler,
L'avoir li commanda à rendre.
Ne s'en savoit aillors où prendre.
De cha et de là le féri,
A ses songes [1] la débati.
S. Nicolas ne vout soufrir
S'image longement laidist (*laidir*),
Vint as larons qui départoient
L'avoir que il enblé avoient;
« Aleis, dist-il, et si rendés
« L'avoir que vus enblé avés.
« Che (*se?*) non, jou vus encuserai,
« Al justice vus monsterai;
« Si vus ferai les ieus crever
« Et les piés et les poins couper.
« Comme félons aveis chou pris
« Qui estoit en ma garde mis,
« Debatu en suis malement;
« Rendés l'avoir hastivement. »
Chil furent mult espoenté,
Arière [2] ont tout l'avoir jeté.
Quant li covers [3] avoit le son [4],
Poés savoir, mult li fu bon;
Sempres rechut crestienté
Por l'amor et por la bonté
S. Nicolas et (*qui?*) son avoir
Li ot fait des larons avoir.
Et mainte gent se convertirent
Par le miracle qu'iluec virent;
Converti en fu la contrée,
Et à crestienté tornée,
Fit (*dit?*) vus avons de chel païen;
Or redirons d'un crestien,
En quel guise vout decevoir
Un judeu que il dut avoir [5].
A un judeu vint, si li dist
De son besoing, conseil li quist;
Car avoir [6] voloit enprunter,
Mais n'avoit gages à doner.
Li judeus ben le conseilla;
Sor se foi, li dist, li prestra.
Et une image en plége prist
De S. Nicolai que cil mist,
Qui a lor mostier iert livré
Et à grant honor eslevé.
Vint al terme de l'avoir rendre;
Chil qui l'dut n'en volt terme prendre,
Ne l'rendi ne terme n'en prist.
Li juis vint et si li dist
Que il son avoir li rendist.
Chil noia [7] tout et escondist [8],
Ce dist que rien ne li rendroit
Ne nule rien ne li devoit.
Tant fu la parole menée
Et d'anbes II pars [*fu*] grantée [9],
Que se chil jurer le voloit
Sor l'image qui plége estoit,
Que tout quite le clameroit.
Chil l'otroia qu'il le feroit.
Or entendés del crestien,
Covoitise vaint toute rien;
Tout che qu'il devoit rondement
Ot asamblé estroitement,
Si l'enclina [10] en un baston,
Si le loia tout environ
Que nus hom ne s'apercéust
Que nul avoir dedens éust.
Quant vint al terme de la lói,
Son baston porta aveuc soi;
Quant il à jurer aproisma,
Al judeu al poing le bouta,
Pus jura qu'il li ot rendu
Che que del sien avoit éu.
Après che, si reprist son baston [11],
Si s'en ala à sa maison.

1. Pendant la nuit, probablement, ou à sa fantaisie.
2. On a pu remarquer souvent les singulières acceptions du mot *à rière* dans l'ancien français. Elles sont à peu près les mêmes que celles du mot *zu rück* dans la langue allemande. Ici on reconnaîtra sans peine qu'il ne s'agit point de jeter l'argent, mais de le remettre où il avait été pris.
3. Je suppose que cela veut dire homme retors.
4. Son bien; ITAL. il suo.
5. Auquel il devait de l'argent.
6. Le sens commercial du mot *avoir* se trouve ici tout à fait fixé dans l'ancien usage.
7. Nia.
8. Cacha, ITAL. nascondere, LAT. abscondere.
9. Garantie.
10. Le fit couler, glisser, pour ainsi dire.
11. Vers hypermètre.

Cette histoire se retrouve dans un des Jugements de Sancho, lorsqu'il gouverne son île (Cf. Don Quixote, part. II, cap. XXXV; éd. J.-R. Masson, t. VI, p. 333-338). Mais le gouverneur de Barataria convient modestement qu'il avait été mis sur le chemin de cette découverte par le récit de son curé. M. Edélestand Du Méril cite d'autres exemples d'un fait semblable conservé par Photius. Cf. Floire et Blanceflor, *Introduction*, p. CXXXII.

Les Russes, chez lesquels la dévotion à saint Nicolas est fort répandue, ont un conte populaire quelque peu semblable au sujet d'un pope qui avait maltraité l'image du patron de sa paroisse. On peut voir cette drôlerie dans la *Revue britannique* (juin 1869, p. 345-348). Je profite de cette même occasion pour faire observer dans le même répertoire (*ibid.*, 343-345) une historiette russe qui semble être la contrepartie de certaine joyeuseté qui a cours chez les forgeron

Li judeus fu dolans et las;
Aseis maldist S. Nicolas,
Mult le blasmoit et si disoit
Qu'il n'iert pas teus com il disoit.
Quant li crestiens s'en ala
Ot (*od?*) le baston qu'il enporta,
El chemin teil someil li prist
Que il morust s'il ne dormist.
Ens el cemin dormir l'estuet [1],
Travers la voie si se jut;
Es vus iluec I car errant (*voyageant*),
Li buef qui aloient devant
Ne porent l'ome trestorner
Ne les bous [2] del car arester.
Sor le dormant li cars passa,
Mors fu, et li bastons brisa [3];
Et l'or qui fu dedens, chaï.
Senpres i ot levé grant cri,
Tout i corurent por veoir
Cel homme mort et son avoir
Qu'il avoit el baston enclos.
Dont oïssiés merveillous los
De S. Nicolai le baron
Qui fist telle démostrison;
Car moustré ot apertement
Que il ot juré malement.
Es vus le judeu là venu,
Le mort o [d?] l'avoir a véu;
S. Nicolas forment ama
Qui ce ot fait, se li voa (*voua*)
Que il crestien devendroit
Se le mort revivre pooit.
Sempres li mors hom revesqui,
Et li judeu se converti;
Baptisiés fu, et sa maisnié [4]
Fu aveuques lui baptisié.
Et li reveseus reconta
Comment vers le judeu ovra [5].
Oés, Seingnor, si aprenés
A rendre ce que vus véés (*voés?*);
Ne hom ne doit chose voer (*vouer*)
Qu'il ne voille rendre et doner.
Car chil méismes se desment
De chou qu'il voe, s'il (si'l) ne rent.
Saveis que S. Nicolas fist?
Uns hom li voua et promist
Un vaiscel d'argent à doner [6].
Chis hom manoit outre la mer;
Il fist faire I hanap bon,
Une grant masse i mist del son (*du sien*).
Que vous feroie je lonc plait?
Quant li hanap d'argent fu fait,
Chil dist que ainc (*onc?*) ne vit mellor,
Si ben fait ne de si bel tor.
Mult li fu bel, mult li pesa [7];
A retenir le covoita.
« Chest hanap, dist, je l'retenrai
« Et I autre faire ferai,
« Dont ben me porai aquiter
« Et à S. Nicolai doner. »
Dont fist faire I autre vaiscel
Aseis ben fait et aseis bel,
Mais pires (*pas si beau*) fu et plus légier;
Et mains valut que le premier.
Dont a fait son oirre [8] aprester
Et son ator [9] por mer passer,
A aler à S. Nicolas.
Porter a fait ses II hanas,
Mena sa feme et son enfant
Que il avoit, auques iert grant;
O autre gent entra en mer,
Pus commenchièrent à sigler.
Quant en cèle mer parfont furent,
A I eure que manger durent,
L'un des hanas qui fu plus cher
A fait fors traire à son manger;
Son fil commanda à lever
Prendre le hanap et laver.
Chil de la neif fors s'estendi,
A tout le hanap fors chaï;

occidentaux à propos de saint Eloi. Il s'en rencontre une représentation dans un vitrail allemand copié par le P. Arthur Martin à Fribourg en Brisgau, si je ne me trompe; et la légende se trouve en vingt endroits. Cf. Millin, *Voyage dans les départements du midi*, t. I, pl. XI, n° 3. — Forgeais, *Plombs historiés*, Pèlerinages (1863), p. 150-171. — Etc.

1. La rime donnerait lieu de penser qu'on prononçait *estut*.

2. Buefs? (bœufs); peut-être aussi: roues.

3. Se brisa.

4. Sa famille, maisonnée.

5. Ces diverses relations de saint Nicolas avec des filous (quoique pour ses affaires propres, et non pas dans leur intérêt) avaient donné lieu aux Anglais de désigner les voleurs comme *clercs de saint Nicolas*, bien que l'évêque ne leur eût guère accordé bénéfice de clergie (*forum Ecclesiæ*).

6. Le fait raconté ici par Wace est celui que le peintre-verrier d'Auxerre représentait dans le médaillon supérieur de son vitrail consacré à la vie de saint Nicolas. Cf. supra, pl. I, et p. 42, sv.

7. Delius:

« ... Mult la preisa. »

Cette *leçon* est évidemment la bonne; quoique l'on puisse absolument expliquer l'autre, en disant: il lui pesa beaucoup d'avoir à donner ce vase.

8. Delius: son *erre;* c'est-à-dire son voyage (*errement*).

9. Attirail, appareil; comme on dit Dame d'atours.

Tost l'orent sa gent déperdu.
Si lor avis[1] que comment fu.
Grant duel firent tout, mais li peire
Greignor le firent et la mère;
Plorent et crient et gramentent,
Forment se plaingnent et gramentent[2] (*lamen-tent?*);
Ronpent ceveus, dépiècent dras,
Mult se claiment caitis et las.
Après lor fil en mer salissent[3]
Se li notonier ne l' tenissent;
Sovent les veisciés[4] lever,
Sovent chaïr, sovent pasmer.
Quant relièvent de pasmison
Lor fil réclaiment par son non,
Esgardent là où il chaï
O grant plainte et o grant cri.
Atant li vens entra el tref[5],
Qui plus tost fait corre la nef;
Vindrent à terre, isnel (ITAL. *snello*) le pas
Vient (*vont?*) al mostier S. Nicolas.
Se hanap porteirent d'argent
Qui estoit fait darainement[6];
Priières, aflictions firent,
A l'autel vindrent, si l'offrirent.
Mais li hanas[7] resorti,
As piés à la terre chaï;
Et chil l'ont maintenant (*de suite*) repris,
Sor l'autel l'ont arière (*encore*) mis;
Et li hanas si haut sailli
Que derière ens el cuer[8] sailli.
Chil furent mult espoenté
Et esbahi et effréé;
Et le hanap de rechief pristrent,
Arière (*de nouveau*) sor l'autel remistrent.
Dont ne l' sorent si afremeir[9],
Ne si tenir, ne si garder
Que de lor mains n'en escapast
Et que en haut mult ne volast;
En la nef fors del cuer chaï,
Tout li mostier en retenti.
Tout chil qui cheste cose virent,
A merveille s'en esbahirent.
Dont veissiés homme dolent;
Le seinguor[10], sa feme ensement
Plorent et crient et hochoient[11],
Et durement Dieu réclamoient:
Clamoient soi pécéor las,
Apeloient S. Nicolas.
Ben savoient que par péchiés
Estoit lor fis en mer noiés,
Et lor offrande refusée
Et de sor l'auteil regetée.
N'osent mais garder vers l'auteil,
Les clers apèlent, n'en font el[12].
De chief en chief lor ont conté
Comment il avoient erré
Del vaiscel c'avoient toloit (*tollut?*)
Por chou que tant ben fait estoit (*estut?*).
Quant il se furent ben confés,
Ne demora gaires après;
Es vus el mostier lor enfant
Le hanap en sa main portant.
En la mer l'avoit rechéu
Et en sa main tos tans tenu
S. Nicolas, que mal n'avoit[13]
Et le hanap que il portoit;
Sans mal, sans dolor et sans mort
L'amena li bons sains al port,
Et desca l' mostier l'amena
Où le père et meire trova.
Al mostier devant l'autel vint
Et le hanap en sa main tint.
Quant li pères son fil conut,
Onques li hanas ne se mut
Quant il fu mis desor l'autel
Car maintenant ne firent el.
Vers l'enfant peire et mère aleirent,
Grant joie firent, Dieu loeirent
Et toi mult saint Nicolas ber[14].
Dont lor conta cil de la mer,

1. Delius:

« Si lor fut vis (*Est lor avis?*) que neiez fu; »

ce qui, encore, vaut certainement mieux.

2. Delius:

« Crient et plurent et guaiment (?). »

Le mot allemand *Gram* signifie encore fâcherie et tristesse.

3. Delius: saillissent (se seraient jetés).

4. Véissiez, les eussiez vus.

5. Delius:

« A tant li venz espeisse al trife (*mât, vergue*). »

6. En second lieu, dernièrement.

7. Il manque ici le mot *lor*, que donne le manuscrit anglais.

8. Dans le chœur. Le manuscrit d'Oxford termine ce vers par *chaï*.

9. Tenir ferme. Delius: *affermer*.

10. Le mari. Delius: *Li sire*.

11. Delius:

« Plorent e plaignent e crioent,
Batent cope (*font leur coulpe*)... »

12. Delius:

« Ne font el. »

13. Delius:

« Seint Nicholas qu'il mal n'i out. »

14. Delius:

« Et toi Nicholas moult seint ber (*saint homme*). »

Que S. Nicolas l'ot gardé
Et deci que al port mené.
Jotro, uns hom de grant bonté,
Fu jadis en une chité
Que Excorande [1] ert apelée;
Del saint oï la renomée
Que mult estoit de grant pooir
Et as préceors puet valoir.
Volenté ot c'à lui iroit,
Se sa feme li consentoit;
Si requeroit que Dieu priast
Que fil ou fille li donast.
Enfrosine sa moiller
Ne lui vout pas faire laissier [2];
Ne l'voloit mie retenir,
As orisons voloit partir.
La dame li dona congié,
Chil a son oir aparellié.
Jotro estoit aseis manans [3]
D'avoir, de terre, de servans;
Ricement et à bon corage
Ala en cel pèlerinage.
Jotro s'esmut, si ala tant
C'à Mirre vint tou droit errant
Quant il en la chité entra,
Grant duel et cri et plor trova;
Car S. Nicolas iert finés (*mort*)
Et en sa bière ja poseis.
Tout le pople, tout le clergié
Trova por lui desconseillé;
Dolans estoit et si ploroit,
Et ses grans bontés ramenbroit.
Quant Jotro sot que mors estoit
S. Nicolas que il quéroit,
Mult fu tristes, mult l'en pesa;
Tous ses maistres clers apela,
Si lor mostra qu'il avoit quis (*voulu, cherché*),
Por koi s'esmut de son païs.
« Seignor, fait-il, por Dieu merci
« D'autre terre sui venus chi;
« Parler vourroie à cest baron,
« De mes péchiés faire pardon.
« Mors sui, quant n'ai à lui parlé,
« Las! caitis, trop ai demoré!
« Or vus pri tous que vus m'aidiés,
« A mon besoing me conseilliés. »
Chil respondent : « Nous ne savons
« Quel conseil doner te puissons. »
Jotro respond : « Seingnor, des dras [5]
« Me donés de S. Nicolas;
« S'es enporterai en ma terre,
« Meillors reliques ne veul querre;
« Se ma feme avoir les pooit,
« Mult ricement les garderoit. »
Le [*li?*] capelain le creanteirent (*s'y fièrent*),
Jou ne sai que il li doneirent.
Jotro, de jor[*née*] en jornée,
Est revenus en sa contrée;
Par le conseil de sa moiller
Fist une église édéfier.
Une glise (*sic*) bèle fist faire,
Les dras i mist por saintuaire [6]
Que del baron saint aporta.
Apoloines le dedia;
Apoloines preudon estoit,
La croche (*crosse*) et la vesquié avoit.
Anchois que fust li ans passés,
Ot Jotro I fil qui fu nés
En décembre, ichel jor droit (6 décembre)
Feste S. Nicolas estoit;
Le fil apèlent Diudoné
Por chou que Dex li ot doné.
Jotro vesqui mult saintement,
Et Eufrosine ensement;
S. Nicolas forment amoient
Et servoient et honoroient
Al mieus que il onques pooient,
Feste S. Nicolas faisoient
Des clers ricement honorer
De faire lire et de chanter.
Diendoné crût et amenda [7]
Sicom li tans avant ala,
Puis si en orent grant dolor
Grant marement [8] et grant tristor;
Car robeor [9] l'enfant enbleirent,
Outre la mer loing l'enporteirent.
Uns empereires (*calife, sultan*) l'achata
Qui paiens ert, mais mult l'ama

1. Plus bas nous trouverons cette ville appelée *Corande;* mais il ne faut pas quereller la plupart des trouvères sur la géographie, au moins dans les petits détails.

2. Cela peut vouloir dire : « ne voulut pas qu'il fût seul à s'y entremettre. »

3. Delius :

« Getro esteit assez puissanz
D'or e d'argent estoit mananz. »

On a vu plus haut *manantie* pour richesse, possession (biens au soleil).

4. Promptement, sur-le-champ: ou par voyage.

5. Vêtements; comme les Italiens disent *panni,* avec la même signification.

6. Reliques.

7. Alla de mieux en mieux, s'améliora de plus en plus.

8. Affliction, ils furent grandement marris.

9. Des voleurs, pirates; ESPAGN. robar, ITAL. rubar.

Par chou que biaus et gens estoit;
Devant lui al manger servoit.
Le jor de la feste al baron
De qui miracle nous parlon,
De devant son seignor servoit
A I hanap que il tenoit;
Si commença à souspirer,
Après les sospirs à plorer.

L'enperères si l'esgarda,
Plorer le vit, si demanda :
« Que as, que plores devant moi? »
— « Sire, fait-il, faire le doi
« Quant remamenbre [1] de ma gent
« Qui ont por moi grant marement,
« Et grant dolor et grant anui,
« Car il ne sèvent ou jou sui [2];

1. Me ramembre? Delius:

« Quant me remembre de ma gent,
Qui ont de moi grant marrement. »

2. Achevons le panégyrique latin de saint Nicolas par Honorius d'Autun, dont nous avons réservé pour cet endroit la partie relative aux miracles posthumes. Elle commence précisément par l'histoire du hanap et du petit garçon (fol. 210 v°, sqq.). Cf. *supra*, p. 57, sv.

« Quidam præpotens vir, accersito aurifice, aureum vas fieri [imperat.
Quod sancto Nicolao pro voto offerendum deputat.
Quod ut aurifex miro modo sculpsit
Ac variis gemmis distinxit,
Vir ille insigne opus miratus concupivit
Et suis usibus retinendum censuit;
Aliudque vas ad instar prioris fieri voluit,
Quod, pro illo, sancto Nicolao deferendum disposuit.
Aurifex vero summam diligentiam adhibuit,
Sed nullo modo secundum formam prioris insignire valuit.
Ut autem opus minime processit, vir idem aurum tulit;
Cum uxore et filio multisque aliis navem intravit,
Aurum pro vase sancto Nicolao offerre cogitavit.
Maxima autem parte pelagi emensa, sitiit;
Et de aureo vase, sibi male retento, bibere voluit.
Quod filius ejus accipiens, cui soli hoc tangere licuit,
In undis lavandum tenuit.
Sed de manu incauti juvenis elabitur;
Ipseque hoc apprehendere nisus, fluctibus maris immergitur.
Quo casu omnes nimium contristati portum attingunt.
Mæsti basilicam sancti Nicolai introeunt.
Dominus munus (*auri pondus*) altari imponit,
Sed divinitus repulsum longius resilit.
Omnibus stupentibus ipse per ordinem retulit
Qualiter vas promissum sibi retinuerit,
Et ob hanc causam filium cum vase in mari amiserit;
Istud vero sanctus accipere respuerit.
Unde quum omnes laudes Deo et s° Nicolao personarent,
Pater vero et mater pro reatu suo et filii amissione fletibus [graviter instarent
Et vota votis multiplicarent,
Ecce repente juvenis
Cum vase incolumis
Advolat;
Qui, cunctis mirantibus, s^m Nicolaum in gurgite apparuisse,
Se in pelagus cadentem excepisse,
Ad littus illæsum detulisse,
Ad Ecclesiam suam ducatum præbuisse
Narrat
....
Pater itaque adolescentis, vas cum pretiosis muneribus sancto [Nicolao obtulit;
Ac lætus cum suis ad propria rediit.
Quidam etiam locuples mercator prodige et improvide vixit,
Quem incuria ad ultimam egestatem perduxit;
Hic petit a judæo
Pecuniam sibi dari mutuo.
Cui judæus ait, si vadimonium ponat,
Pecuniam commodet quam petat.
Ille negat se habere vadimonium,
Nisi forte fidejussorem velit recipere Nicolaum.
Postquam autem ille abundantia pecuniarum exerevit,
Judæus datam pecuniam repetivit.
Quem (*cui?*) ille indueias poseit,
Et judæus... tribus vicibus præstolando eoneedit.
Deinde repetenti pecuniam denegat,
Seque reddidisse jurat.
Res ante judices ventilatur,
Et ut... saeramento abneget... promulgatur.
Christianus itaque aeeeptum aurum
Baculo calliditer inclusum,
Judæo portandum tradit;
Cumque omni populi frequentia ad ecclesiam s^i Nicolai juratu- [rus vadit.
Quo perveniens, super altare jurat...
Se aurum reddidisse quod mutuo aeeeperat.
Tunc vero judæus :
Confido, inquit, quod me vindicabit Nicolaus.
Ille autem baculum a judæo recipit,
Domum lætus cum suis repetit;
Qui mox divina ultione mulctatur
Quia de proximi læsione gloriabatur.
In itinere quippe ingens sopor eum occupat,
Ut se putat animam exhalare nisi parum dormiat.
Itaque colloeat se dormiturus in bivio,
Posito juxta se baculo;
Et eece carrum onustum advenit,
Quod in neutram partem declinare nequit.
Quumque bubulci nec clamando,
Nec pulsando
Sternentem (*stertentem?*) excitare valerent (*valuerunt?*),
Super lethifero somno pressum cum vehiculo transierunt.
Animaque excussa fraudulentum baculum contriverunt;
Qui ut aurum de fracto baculo splendere viderunt,
Res cunctis patuit
Pro qua... Dei judicio occubuit.
Concurrente undique populo,
Aurum redditur judæo.
Qui ecclesiam cum populo intrat,
Laudes Deo et sancto Nicolao resonat.
Deinde voto se constringit, si vita æmulo suo reddatur,
Ipse mox baptismate abluatur.
....
Item quidam telonearius paganus
Habuit sancti Nicolai imaginem (*statuam?*),
Cui quadam die profecturus
Suam commendabat pecuniam.
In nocte latrones adveniunt,
Cunctam viri pecuniam auferunt;
Qui dum reversus, pecuniam sublatam invenit,
Magnis ululatibus domum implevit.
Deinde accepto flagello imaginem cædit,
Pecuniam ab illo poseit.
Interea latronibus
Prædam dividentibus

« Enblé lor fui, dolant en sont.
« Et en chest jor grant feste font
« De S. Nicolas, I seingnor;
« Et jou fui nés sor ichest jor [1].
« Grant joie seut [2] faire mon père
« Sor ichel jor aveuc ma mère :
« Mult ont or fait grant assanblée
« Des clers de toute la contrée,
« Si font chanter et haut et bas
« Hautement por S. Nicolas. »
Li enpereires le feri,
Por maltalent (*colère*) li desfendi
Que mais (*plus jamais*) devant lui ne plorast,
Ne sa gent [3] ne regrétast.
Deudoné ne s'en pot tairre [4];
Trait soi en sus, ne sot que faire,
A tout le hanap que il tint.
S. Nicolas devant lui vint;
Deudoné prist, si l'en porta,
Droit en Corande l'enmena.
Encore iert son père al mostier (*l'église*),
Tout seul remés (*resté*) por Dieu proier;
Portes closes, dedens oroit
Et S. Nicolas réclamoit
Qui [5] feste il iert à itel jor;
Por son fil iert en grant tristor.
Es vus devant lui Dieudoné;
S. Nicolas l'ot amené
Que onques porte n'i ovri,
Ne onques chil ne s'en senti :
Encor quidoit estre outre mer
Et el palais le vin porter
Al seingnor que servir devoit;
Encore le hanap tenoit.
Quant Jotro d'orisons leva,
Aseis longement l'esgarda
Anchois que conoistre peust
Que chou son fil Deudoné fust;
Mais puisque il ot enterné [6]
Corut vers lui, si l'a baisié,
Cascon d'aus II grant joie fist.
Dont voa (*voua*) Jotro et promist
Que cascun an que il vivroit
Feste S. Nicolas feroit.
Dont mena son fil à maison,
Grant joie et grant feste en fist on;
Adont a Deudoné conté
Com[*me?*] S. Nicolas l'ot porté
D'outre la mer en si poi d'eure.
La mère l'ot, de pitié plore [7];
Cascun an, tant que il vesquirent
La feste S. Nicolas firent,
Devant che ne trovons nous pas
Que si servist S. Nicolas
De feste faire et Dieu orer,
De clers faire lire et canter.
Etc., etc.

Ce qui suit parle de deux morts ressuscités, du baume que l'on recueillait dans le tombeau de saint Nicolas, ou qui s'en épanchait [8]; d'un *palasineus* [9] (paralytique) guéri, d'un possédé rendu à son libre arbitre [10]. Mais, sauf la sainte huile du sépulcre, il ne paraît pas que ces prodiges aient occupé les artistes; et je n'ai pas été si encouragé dans mes efforts

Sanctus Nicolaus apparuit,
Minis... cuncta in nocte reportare coegit.
Telonearius itaque mane surgens
Et pecuniam suam cernens,
Gaudio repletur;
Imaginem amplexans deosculatur.
Cui sanctus Nicolaus apparuit,
De salute animæ admonuit.
Qui mox cum omnibus suis baptizatur,
Et... Christo Domino famulatur. Etc. »

1. On retrouve une trace de cette locution dans la phrase qui se dit encore : *Je suis né*, ou *j'habite sur la paroisse de...*

2. A coutume de..., V. FRANÇ. soulait, LAT. solet., soluit. Delius :

« Grant joie sout (*soult?*) faire mis pere. »

3. Delius :

« Ne que sa gent ne regardast. »

Il y a du bon de part et d'autre.

4. Delius :

« Deudonez ne se pout retreire. »

5. De qui; ITAL. cui. Delius :

« Qui feste estoit a icel jor. »

6. Entré plus avant, interné, reçu dans la maison; comme qui dirait : entériné. Delius :

« Mes puis que il l'out encerchié. »

7. Cette rime indiquerait que l'on prononçait *ore*, ou *pleure*. Delius :

« Et Deudoniez at recontié
Comme li seinz l'out aporté
D'ultre la mier en si poi d'ore.
La mere l'ot, de joie plore. »

8. Cela est raconté quasi partout; et les anciens *vitraux de Bourges* l'avaient représenté dans un médaillon que nous avons reproduit pl. XXVII, figure K (Cf. texte, § 209; p. 300, note 2).

9. Delius (p. 50) : *palacinos*, puis *palazin* (p. 51).

10. Delius, p. 51, sv.

antérieurs, que l'envie me reprenne de pâlir sur les vieux manuscrits quand ils ne sont pas tout à fait nécessaires pour l'interprétation des monuments. Je n'avais pas, certes! visé une décoration quelconque, ni sollicité les panégyriques des journaux (que je ne lis guère); mais il faudrait forte dose de confiance en soi pour ne point soupçonner qu'on a fait fausse route, lorsqu'on ne recueille à peu près que l'oubli ou des rebuffades.

Quoi qu'il en soit, et pour l'affaire présente, voici quelques indications sommaires afin de mieux faire comprendre le vitrail de notre page 55, où je n'affirmerai pas qu'un ou deux médaillons n'aient été déplacés depuis la pose primitive. Sauf Notre-Seigneur, qui au sommet bénit le tout, comme pour montrer qu'il veut glorifier son serviteur saint Nicolas, je rappelle que les verrières du moyen âge ont généralement l'intention d'être parcourues de bas en haut. Ici, nous n'avons guère que deux miracles, et j'ignore si le verrier d'Auxerre en avait peint davantage. Vers la base actuelle on reconnaîtra sans peine l'homme au bâton plein d'or; et le juif est bien reconnaissable à ce bonnet pointu que le moyen âge répète souvent [1]. Plus haut, c'est notre juif encore, que saint Nicolas fait baptiser quand l'argent lui a été rendu. — En remontant, il est facile de reconnaître l'homme qui a reçu en dépôt une image du saint évêque de Myre, et mis son trésor sous sa garde. Il flagelle la représentation de l'homme de Dieu, en voyant sa pécune disparue; et saint Nicolas semonce les larrons qui rapportent bien vite le tout pendant la nuit, en divers sacs. Le dépositaire finit par reconnaître la main du Ciel dans cette grande protection prêtée par saint Nicolas aux gens qui comptent sur lui.

Sur un tombeau de bronze à Lubeck [2], érigé pour l'évêque Burchard de Serken (dans la première moitié du XVIe siècle), notre légende de saint Nicolas est abrégée comme voici : 1° La célèbre aumône pour les trois filles en péril; 2° Consécration épiscopale du saint; 3° Enfant dans un chaudron, sur le feu; 4° Les trois écoliers tués durant leur sommeil; 5° Le baquet (saloir) où ils se redressent vivants sous la bénédiction du saint; 6° et 7° Le petit garçon tombé à la mer avec son hanap, puis rendu à sa famille devant une statue de saint Nicolas. Rappelons-nous que Lubeck était une des villes maritimes de l'ex-ligue anséatique, et que saint Nicolas est le grand patron des nautoniers, surtout en deçà des Pyrénées et des Alpes; car, pour l'Italie et l'Espagne, c'était S. Érasme ou S. Elme. Mais ce n'était plus précisément même chose à Zédelghem (près de Bruges), ni à Winchester; où des fonts baptismaux retracent la légende du thaumaturge de Myre. Là, j'en crois voir le motif dans le souvenir de l'enfant prédestiné qui passait pour s'être tenu debout pendant son baptême par respect pour le sacrement.

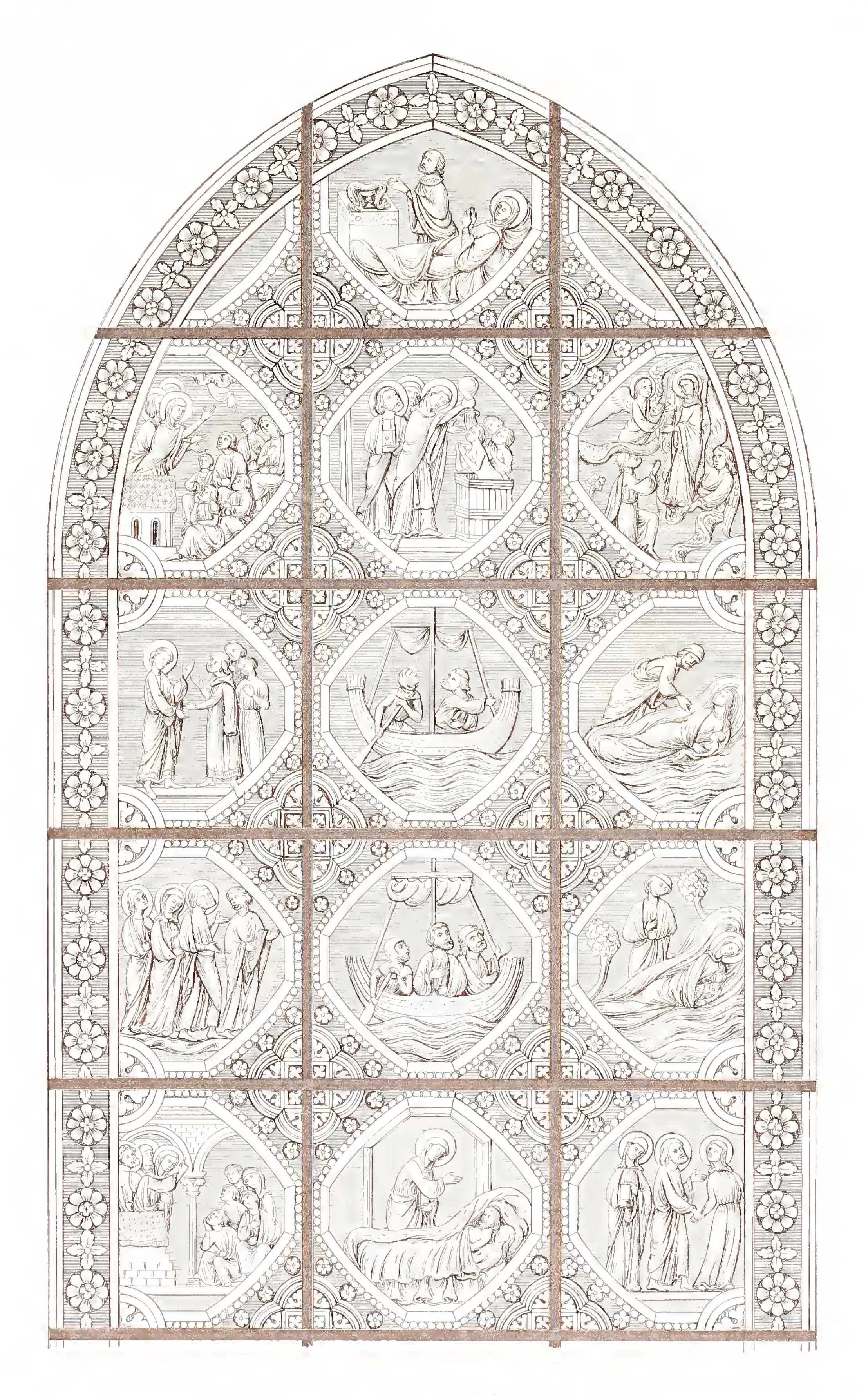
Cf. Gerbert, *Vetus Liturgia*..., p. 266. — Vitrail de saint Nicolas dans la cathédrale de Chartres (sans oublier ceux de Bourges qui rappellent ce même saint). — Etc., etc.

III. — SAINTE MADELEINE DE BÉTHANIE (PLANCHE II).

La glorieuse Marie-Madeleine, à laquelle Notre-Seigneur avait promis une renommée immortelle (Matth. XXVI, 6-14, etc.), n'a pas manqué d'être célébrée par le moyen âge. On y voyait d'ailleurs une belle consolation pour les cœurs dévoyés qui veulent rentrer en grâce

1. Cf. Nouveaux Mélanges, t. I, p. 102, 104 (sainte Hélène découvrant la vraie croix). J'en ai parlé d'ailleurs, en plus d'un cas qu'il n'est pas important de rappeler ici.

2. Cf. Denkmæler bildender Kunst in Lübeck (1843).



VITRAUX PEINTS. S.te Madeleine

CATHÉDRALE D'AUXERRE

avec Dieu. Aussi se trouve-t-elle souvent rapprochée de Marie l'Égyptienne, autre pécheresse repentante. Nous l'avons montré à Bourges [1]; et cette ressemblance a été poussée jusqu'à confondre parfois les deux légendes [2]. Le vitrail de Bourges est mutilé par en bas, mais il paraît clair qu'on n'y avait presque rien admis de la légende marseillaise. Tout s'y borne aux renseignements donnés par l'Évangile. Le peintre-verrier d'Auxerre ne nous a pas transmis son œuvre en entier; mais la verrière aurait dû être démesurément haute si les récits de l'Évangile y avaient tenu grande place. Dans l'état où elle nous est parvenue, la légende provençale ne se voit pas même intégralement; une ou deux rangées de médaillons, à la base, indiquaient sans doute l'exil de la sainte chassée par les Juifs, et son arrivée à Marseille [3]. A partir de là, il suffira de la *Légende dorée* [4] pour expliquer toutes les petites scènes; et nous la suivrons pas à pas, sans presque jamais avoir à nous en écarter.

La sainte, débarquée en France (dans la cité phocéenne, dont on nous fait un petit royaume), se réfugie sous le portique d'un temple; et parle aux Marseillais pour les dissuader d'aller vénérer les faux dieux. On la voit dans une sorte de chaire ou de tribune où elle est accompagnée de sa sœur sainte Marthe, et probablement de saint Lazare. Ceci est le sujet du premier médaillon à gauche du spectateur, en commençant par le bas.

Le roi et la reine de Marseille, qui n'avaient voulu ni recueillir les nouveaux arrivés, ni écouter leurs prédications, voient apparaître Madeleine pendant la nuit; et la sainte les menace du courroux céleste s'ils ne viennent à résipiscence.

3e médaillon d'en bas. — Sur les avis de la sainte, le roi envoie chercher nos exilés, qui sont invités à se rendre au palais. — Le roi de Marseille (puisqu'on veut qu'il en soit ainsi) hésite à se faire chrétien; et comme il n'a pas d'enfants, il veut avant tout qu'on lui en obtienne. La reine étant devenue enceinte, il se décide à visiter Rome pour voir saint Pierre; et sa femme l'accompagne dans cette navigation.

Comme une tempête éclate pendant le trajet, l'effroi de la princesse hâte son terme; et elle meurt après avoir mis au monde un fils. — On la dépose dans une île déserte, et près d'elle est laissé l'enfant que l'on ne peut nourrir. Cependant le père se plaint à sainte Madeleine, et recommande l'enfant avec sa mère au Dieu qu'on lui a prêché. — 3e rangée de médaillons : Le prince trouve à Rome saint Pierre, qui l'instruit; et nous (à partir de la base actuelle) le voyons de nouveau en mer pour regagner son État (quelconque). — Arrivé près de l'île où il a laissé le corps de la reine, il s'y fait débarquer; et rencontre l'enfant qui le conduit à sa mère vivante. Sur quoi, toute la famille revient à Marseille.

1. *Vitraux de Bourges*, pl. XI; et §§ 151-158 (p. 245-250).

2. M. l'abbé Faillon s'en est bien aperçu dans son grand ouvrage intitulé *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence*, etc. (Paris, 1848). Mais je ne puis m'empêcher de faire observer qu'il y malmène assez brusquement les Bollandistes (comme sectateurs, dit-il, de Launoy), tandis qu'il semble recommander la critique de Noël Alexandre! L'affaire du moment s'en trouve bien, sans doute; mais un lecteur qui visera plus loin pourrait être quelque peu fourvoyé par ce jugement sommaire. Saura-t-il discerner que le docte dominicain était cette fois pour la légende provençale, parce que les FF. Prêcheurs montraient à Saint-Maximin des reliques importantes de la Madeleine? En tout autre cas, Noël Alexandre est bien plus systématiquement hostile aux traditions populaires que ne le furent jamais aucuns jésuites d'Anvers ou de Bruxelles. En semblables occasions, et pour le besoin de la cause qu'on patronne, plus d'un auteur récent ne se fait pas faute de traiter fort cavalièrement aussi des savants tels que le P. Sirmond et qualifier maussadement pareils hommes est plus facile que de les remplacer. Discutons, à la bonne heure, et reprenons sous œuvre les travaux de nos devanciers les plus habiles quand nous trouvons des preuves qu'ils n'avaient pas aperçues ; mais n'allons pas nous donner l'air de croire qu'on les culbute tous d'un coup de plume. Nous n'atteignons guère la hanche de ces gens-là, qu'en nous haussant sur leurs livres dont nous ne ferons pas la monnaie. Si le bon Homère peut dormir parfois, n'arrive-t-il jamais aux modernes de rêver, même avec les plus grands airs d'assurance?

Cf. *Revue britannique*, juillet 1852, p. 206, svv.

3. Cf. *Caractéristiques des Saints dans l'art populaire*, p. 783, sv.

4. *Legend. aur.*, cap. XCVI.

Le peuple de la cité phocéenne se rend cette fois plus docile aux prédications de nos saints. On s'empresse de recevoir le baptême; et, selon l'interprétation qui plaira le mieux, ce sera le roi, la reine et leur fils qui paraissent dans la cuve baptismale, ou bien des catéchumènes quelconques dont la conversion est due aux chefs ou rois (si l'on veut) de Marseille. Mettons *consuls*, ou syndics, *ad libitum*.

Jusque-là nous n'avons vu dans le vitrail d'Auxerre qu'une légende fort peu fondée, qui paraît avoir eu cours vers le XIVe siècle. Les deux derniers médaillons sont un peu moins apocryphes et plus conformes aux récits ordinaires. La sainte semble élevée au ciel par les anges, et c'est peut-être le roi qui est agenouillé en contemplant cette merveille. S'agit-il de ce que racontaient les anciens bréviaires, qu'à toutes les heures de l'office canonial, Madeleine était portée par les anges vers le trône de Dieu [1] pour s'unir aux prières de l'Église? Peut-être néanmoins a-t-on voulu représenter le moment où arrive saint Maximin dont il va être question tout-à-l'heure.

Le médaillon du sommet représente saint Maximin d'Aix (toujours d'après la même légende), qui assiste aux derniers moments de la sainte. Il avait été averti de se rendre auprès d'elle pour lui conférer les derniers sacrements. On le voit célébrant la messe afin de lui donner le viatique. Il est bon de se rappeler que durant le moyen âge, surtout avant l'institution de la fête du saint Sacrement, beaucoup d'églises ne conservaient pas l'Eucharistie. Aussi voit-on çà et là dans l'histoire que, s'il arrivait un accident mortel à quelque paroissien, le curé disait la messe, même le soir, afin de pouvoir administrer le viatique au mourant.

IV. — SAINTE MARIE L'ÉGYPTIENNE (p. 65).

La fameuse pénitente d'Alexandrie qui termina ses jours en Palestine, et que nos pères appelaient *la Jussienne*, est fréquemment associée à la pécheresse de Béthanie. Nous l'avons fait observer à l'occasion des vitraux de Bourges [2] qui réunissent ces deux saintes dans une même chapelle.

Mais le moyen âge avait été encore plus loin, en brouillant les deux légendes en une seule pour la sainte de Marseille [3]. C'est ce que montre Jacques de Varazze, sans trop l'apercevoir; car il ne paraît pas se douter de la répétition, quand il expose les récits provençaux sur sainte Marie-Madeleine après une centaine de feuillets qui la séparent de l'autre. Du reste l'article de sainte Marie l'Égyptienne, dans la *Légende dorée*, ne semble pas appartenir à la rédaction habituelle [4], et doit avoir été traduit directement de quelque auteur syriaque qui ne suivait point les formes de la narration grecque ou latine classique.

1. Mone, *Hymni latini medii ævi*, t. III, p. 421 :

> « Gaude quæ septenis horis
> Es ab antro vecta foris
> Ad cæli fastigia. Etc. »

Cf. *Revue britannique*, juillet 1852, p. 208, svv. — Mrs Jameson, *Sacred and legendary Art* (1857), p. 378, sv. (t. I).

2. Planche XI, § 151 (p. 245).

3. L'auteur des *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence*, etc., fait observer lui-même cette confusion qui se reconnaît chez Honorius d'Autun (fol. 163). Aussi M. l'abbé Faillon a-t-il réuni les verrières de Bourges et d'Auxerre dans son tome II, p. 89-103. Cf. *ibid.*, t. I, p. 487, svv. Dès lors, le P. A. Martin avait publié les unes et préparé les autres que nous donnons enfin aujourd'hui pour compléter un peu ses travaux.

4. Par exemple, on n'y voit pas l'insupportable préliminaire sur l'étymologie du nom; et le récit nous jette tout d'abord au milieu des faits (*in medias res*), selon l'habitude des conteurs orientaux, qui fait précisément leur charme. C'est d'ailleurs la marche que suivent toutes les anciennes Vies de la sainte. Cf. AA. SS. *April.*, t. I, 67-90.

Notre verrière est tronquée par le bas, comme il est arrivé souvent; à Auxerre surtout, où les calvinistes n'avaient pas manqué de briser tout ce qui était à portée de leurs piques. Nous n'avons donc plus rien sur la vie mondaine de cette pécheresse convertie. Suppléons-y par ce que nous apprend la Légende dorée. Dès sa première jeunesse, elle vivait dans le désordre en Égypte; et voyant un jour dans le port d'Alexandrie un vaisseau chargé de pèle-



rins qui se rendaient en Palestine pour adorer la vraie croix, elle voulut y prendre passage. Sa résolution avait-elle pour mobile quelque curiosité pieuse, ou bien ne s'agissait-il que de prendre part à des fêtes qui devaient réunir une population nombreuse? En somme, elle tenait beaucoup à faire ce trajet; et, n'ayant pas de quoi payer, elle promit au capitaine de le rembourser au moyen de sa profession ordinaire.

Arrivée à Jérusalem, et voulant pénétrer dans l'église avec les pèlerins, elle se sentit repoussée par une force invisible, sans pouvoir franchir le seuil. Plusieurs fois ses efforts aboutirent au même résultat, bien qu'elle vît tous les autres voyageurs admis sans difficulté. Songeant alors au triste état de sa conscience, elle aperçut précisément une image de la très-sainte Vierge; et se mit à la prier avec larmes de lui obtenir pardon pour ses fautes, promettant de renoncer désormais à sa vie honteuse. Dès lors elle put entrer sans peine et se joindre à la piété publique. En sortant, elle employa trois pièces de monnaie, tout son avoir, à s'acheter trois pains; et c'est là que notre verrière commence à la montrer (mais le peintre d'Auxerre paraît avoir suivi un texte où les pains étaient au nombre de quatre). Nous voyons la sainte chez le boulanger, puis emportant sa petite provision; et enfin assise sur le bord du Jourdain, où le Ciel lui fait connaître qu'elle doit se retirer dans la solitude au-delà du fleuve.

La ligne supérieure des médaillons nous transporte à une quarantaine d'années plus loin. La pénitente, n'ayant plus pour tout vêtement que ses cheveux, est rencontrée par l'abbé Zozime qui passait le carême dans le désert. — Il revient la trouver, apportant la sainte eucharistie qu'elle avait réclamée[1]. — Plus tard il la trouve étendue morte; et près d'elle était tracée, sur le sol, la demande d'une sépulture chrétienne. Grand embarras du moine qui n'avait pas d'instrument pour fouir la terre. Mais un lion vint à son aide, creusant la terre avec ses griffes, et prêtant ensuite son secours afin de déposer le saint corps dans la fosse[2].

1. Le peintre semble s'être piqué ici de couleur locale. Il représente Marie l'Égyptienne recevant la communion debout, à la façon de l'Église grecque.

2. Pour suppléer à la brièveté de mon récit sur la Jussienne, il semble bon de citer ce qu'en dit Honorius d'Autun (*Specul. Ecclesiæ*, 1531, fol. 93) à propos de l'Annonciation, quand il veut montrer combien Notre-Dame est puissante contre l'enfer.

« De hujus (*Leviathan*) ore B^a Dei genitrix suam æquivocam (*son homonyme*)
Salvavit Mariam ægyptiacam.
Hæc, Ægypto oriunda, in tenera adhuc ætate Alexandriam [venit;
Et quatuordecim annis publicum scortum se omni populo, vel [vulgo, præbuit.
Quum autem populus Jerusalem navigio properaret,
Ut Exaltationem sanctæ crucis ibi celebraret,
Ipsa cum aliis navim intravit;
Absque modo animas juvenum laqueis diaboli innodavit.
Quum vero Jerosolymam pervenisset,
Et populus ex omni orbe ad festivitatem confluxisset,
Omnes quos potuit ad facinus petulanter inclinavit.
Et miseros, insatiabilis diaboli decipula, volutabro sordium in- [gurgitavit.
Itaque festo imminente,
Et populo catervatim ad ecclesiam concurrente,
Ipsa, cum aliis templum intrare voluit;
Sæpius autem turbis immixta, ingredi conabatur;
Sed conatus ejus frustrabatur
Quia iterum longius repulsa a foribus efferebatur.
Tunc nutu Dei instincta multitudinem facinorum suorum ad [memoriam reducit.
Imaginem Dei genitricis Mariæ in pariete depictam conspicit
Ac coram ea protinus cum lacrymis corruit:
Præterita crimina deflens,
Futura devitare pollicens.
Ab oratione surgens, ita libere templum ingreditur
Quasi a cunctis eam prius repellentibus intus traheretur.
Adorata itaque salutifera cruce egreditur,
Et iterum imagini sacræ lacrymans prosternitur.
Inde surgens, tres panes emit;
Jordanem transiit,
In heremo quadraginta annis, soli Deo cognita, mansit.
Et in primis quidem XIV annis, tribus panibus
Et herbis agrestibus
Spiritum potius deficientem recepit
Quam corpus refecit;
Multa incommoda aeris de æstu vel frigore pertulit,
Multa diaboli tentamenta, maxima carnis incendia ac prioris [vitæ desideria
Sustinuit.
Sed postquam humi prostrata Dei genitricem invocavit,
Cuncta viriliter superavit.
Post hoc a peccatis purgata,
Digna Spiritus sancti habitaculum esse habita;
Qui eam, dono gratiæ suæ, scientia scripturarum
Et præscientia futurorum
Interius illustravit.
Exterius vero incommoda aeris
[Et] passiones carnis
Clementer mitigavit,
Insuper præclaris miraculis glorificavit.
Nam quidam monachus dum in quadragesima heremum per- [vagaret
Si forte in eo quispiam Deo serviens inveniatur,
Domino ducente ei manifestatur;
Quæ veste accepta ab eo, et parte corporis contecta,
Mox oratione facta,
Nomen et officium ejus protulit:
Zozimam appellari
Et sacerdotio decorari,
Benedictionem petendo (petenti?), protulit (*sic*).
Unde ille, stupefactus, quænam sit inquirit;
Et cuncta ab ea didicit:
Unde sit, et quæ egerit,
Vel quando illuc venerit,



CATHÉDRALE D'AUXERRE

Les deux derniers médaillons représentent l'âme enlevée au ciel par des anges, tandis qu'un autre esprit céleste l'accompagne en balançant l'encensoir, à l'imitation des cérémonies ecclésiastiques pour les funérailles.

V. — SAINTE MARGUERITE (PLANCHE III).

Pour nous rapprocher davantage de l'époque où cette légende fut exécutée par le verrier d'Auxerre, empruntons la rédaction plus ou moins poétique que publiait à Paris, en 1571, un *livre d'heures à l'usage de Rome* imprimé pour Jacques Kerver; et qui occupe treize pages in-8° dans ce livre, sous le titre : *Vie de madame saincte Marguerite vierge et martyre.*

Après la saincte passion
De Jésus et l'ascension
. . . .
Plusieurs furent de grand bonté,
. . . .
Qui après (*par?*) la prédication
Des apostres et des martyrs,
Prindrent la foy de Jésus-Christ.
Des vieux, des jeunes, des enfans,
. . . .
Des dames, aussi des pucelles,
Qui estoyent de Jésus ancelles.
Entre lesquelles une avoit
Que Marguerite on appelloit,
Laquelle de Dieu inspirée
Si voulut estre baptisée;
Et laissant la loy Sarrazine
Secrettement prent la divine
Sans le révéler à son père,
A ses amys, ni à sa mère.
. . . .
. . . .
Gente estoit de corps et visage,
Vertueuse, honneste, et sage.
Sesdicts parens peu luy durerent,
Tous deux en un temps trespasserent;
Jeune demeura orpheline,
De sa nourrice fut meschine [1]

Vel quanta ibi passa sit.
Quam quum ipse rogaret
Ut pro Ecclesia oraret,
Illa, surgens, manus ad cælum tetendit
Et in aere... suspensa pependit.
....
Demum languorem corporis eum in sequenti anno incursurum [prænuntiavit.
Sed ut recepta salute se visitaret,
Et corpus Domini sibi deferret,
Postulavit.
Ille multis lacrimis suffusus,
Vix est ab ea avulsus.
Mœstusque ad monasterium reversus, toto anno erat de ejus [absentia tabescens,
Sitibundo pectore de ejus absentia refici concupiscens.
Adveniente autem quadragesima in languorem incidit,
Quem ei illa sancta prædixit;
De quo postquam convaluit,
In cœna Domini, assumpto secum Christi corpore abiit.
Illa vero eminus contra Jordanem veniebat,
Et signo crucis aquæ impresso per liquidum ut per solidum ibat.
Veniensque ad eum dominica sacramenta ab eo accipiebat.
Expansisque manibus Deo gratias egit,
Et Zozimam ut se in futuro anno visitet petiit.
Et iterum facto signo crucis fluvium siccis pedibus transivit,
Et quæ Zozimas prius viginti diebus, hoc ipsa unius horæ spacio [iter ivit,
Atque in illo loco quo eam primum reperit,
Invictum spiritum astris reddidit.
Senex autem videns gloriosa miracula,
Solvit Illi laudum præconia
Qui facit solus mirabilia.
Anno autem transacto heremum repetit,
Eam defunctam invenit;
Cujus exanime corpus toto illo anno incorruptum jacuit.
Quumque super ejus morte mœrore afficeretur,
Et quia nomen ejus minime inquisisset contristaretur;
....
Ecce nomen ejus et diem transmigrationis ejus in terra scrip- [tum reperit,
Et ut eam sepeliat litteris invenit.
Hæc eo in animo volvente, ecce duo leones
De saltu venientes
Locum sepulcri unguibus effoderunt;
Et corpus sanctum cum sene in fossam deponentes,
Peracto officio ad abdita silvarum recesserunt.
At Zozimas festinus ad cœnobium rediens, cuncta fratribus [notificavit
Quæ ei Deus revelavit.
Qui Deum glorificantes, corpus ejus transtulerunt,
Et cum digno honore apud se tumulaverunt.
Ecce Maria quæ aliquando a cantu sirenum illecta, diu nau- [fragium pertulit;
Tandem emergens, per stellam maris periculum evasit
Et portum salutis attigit.
Hanc maris stellam omnes qui præviam secuti sunt
Portum quietis applicuerunt. Etc. »

1. Meschine semble avoir désigné jadis chez nous une vierge

Qui l'avoit nourrie en enfance.
. . . .
Elle gardoit de sa nourrice
Les brebis [1], et sans aucun vice
Les menoit de jour en pasture ;
Car du siècle elle n'avoit cure.
Elle estoit vestue pauvrement,
Mais le corps avoit bel et gent :
Les yeux vers (pers? γλαυκῶπις), et clere la face.
. . . .
. . . .
Un jour advint par adventure
Qu'elle alloit ses brebis gardant.
Olibrius par là passant,
Seigneur du pays, si tarda ;
Au visage la regarda.
. . . .
Tant fut esprins de son amour,
Sans prendre garde au vestement,
Mais au corps qui estoit très gent,
Qu'incontinent va envoyer
Vers la pucelle un messager.
. . . .
Le messager y est allé
Et à la pucelle a parlé,
Et luy a commencé à dire :
« Damoiselle, mon maistre et sire
Qui n'a guere par cy passa
Par devers vous envoyé m'a
Sçavoir comment avez à nom
Et si vous l'aimerez ou non. »
. . . .
. . . .
— « Sire, dist elle, des mon enfance
Suis chrestienne baptisée,
A Jesus-Christ suis espousée
Ne requiere autre amy avoir. »
— « Belle, je vous fay assavoir
Que si vous aymez mon seigneur,
Il vous en viendra grand honneur. »
. . . .
. . . .
— « Vous direz à vostre seigneur
Que suis ancelle à Jesus-Christ
Qui pour nous mort en croix souffrit,
Et que autre ne veux aymer. »
Adonc s'en va le messager
Vers son seigneur, et lui racompte
Que de luy si n'a tenu compte
La pucelle ; mais luy a dict
Qu'elle est espouse à Jesus-Christ.
Le tyran la mande quérir
A celle fin de la punir.
. . . .

N'ayant pas vu le vitrail à Auxerre, j'ignore s'il a perdu quelques médaillons à la partie inférieure. Mais tel qu'il est aujourd'hui, d'après les dessins et la gravure du P. Arthur Martin, il nous présente tout d'abord la sainte amenée devant le gouverneur ; et là, nous pouvons reprendre l'ordre des faits d'après notre faiseur de vers, tout en continuant à retrancher quelques-uns de ses discours interminables.

— « Lors respond comme bien advisée :
Marguerite suis appellée.
Je croy en Dieu omnipotent
Qui tous les siens de mal deffend,
Et en Jésus-Christ son cher fils
Qui nous sauva de grans périls
Où nous estions par le péché
Que feist Adam le desvoyé. »
. . . .
. . . .
Quand le prevost veist qu'elle estoit
Ferme en son cas et persistoit,
A peu qu'il ne l'a voulu pendre.
Adonc feist la pucelle prendre,
Et mettre en prison bien fermée ;
Et quand ce vint l'autre journée,
Devant luy la feist amener.
Lors il luy dist : « Entens à moy ;
Laisse ton Dieu et prens ma loy,
Autrement t'en repentira. »
. . . .
. . . .
La vierge respond briefvement :
« Si mon corps tu mets en tourment,
Mon ame sera bien eurée
Avec les vierges couronnée. »

(en quoi les étymologies orientalistes pourront se donner carrière sans que je m'en mêle), et comme cela implique notion de délicatesse, faiblesse, etc., on comprendra sans peine qu'il en soit sorti plus tard le sens de mesquin ou même de malheureux (piteux), dont la trace existe encore en Italie. Chez notre poëte, ce mot semble dire : orpheline, fille de service, femme de peine, pauvrette.

1. Cf. Grim. de Saint-Laurent, *Guide...*, t. V, p. 512, sv.

Quand le prevost si l'entendit,
Il cuyda crever de despit.
Lors commanda que toute nue
De fortes verges fust bastue (*sic*).
. . . .
. . . .
Adonc les tyrans l'étendirent.
. . . .
Et l'ont tant bastue et tranchée
Qu'ils n'y laissent cuir ne peau saine ;
Mais ainsi que d'une fontaine,
S'en va le sang aval coulant.
. . . .
. . . .
Et ceulx qui estoyent là entour
Luy disoyent tous :
« Ne te pers pas, belle jouvente
Par infance, ne par folie ;
Sauve ton corps, sauve ta vie. »
— « Ha ha ! dist-elle, folles gens,
Si me voyez cy en tourmens,
Cuidez vous que Dieu qui me guide
Ne soit pas tousjours mon ayde ? »
. . . .

. . . .
Et ainsi qu'elle remonstroit
Au peuple qui present estoit,
Olibrius va pourpenser
De plus en plus la tourmenter :
Aux tyrans dist qu'on la dependc,
Et qu'en la chartre on la descende
Où il n'y a nulle clarté,
Mais est pleine d'obscurité.
. . . .
De peine est entrée en greigneur.
A l'huys de la chartre est venue
Toute sanglante et toute nue,
Mais avant que dedans s'encline
Du signe de la croix se signe [1].
. . . .
. . . .
Et quand elle eut faict sa prière,
Subitement une lumière
Si entra dedans la prison.
Lors advisa un fier dragon
En celle chartre où elle estoit,
Qui par la gueulle feu jectoit,
. . . .

Ceci nous amène au second rang des médaillons, qui suivent le récit en manière de *boustrophédon* (c'est-à-dire comme les sillons que trace la charrue en commençant la seconde ligne par l'endroit le plus près de celui où finit la précédente), et ainsi de même à chaque tour que fait l'attelage (par conséquent alternativement de gauche à droite, et de droite à gauche).

Le fier dragon l'a transgloutie.
Mais en ce faisant se signa,
Et le dragon parmy creva ;
Si que la vierge prevenue
De grace de Dieu, est yssue
Hors du dragon entiere et saine,
De l'amour de Dieu plus certaine
Que n'avoit esté par avant.
. . . .
. . . .

Pour ceux qui n'ont pas étudié attentivement les représentations des saints au moyen âge, indiquons une autre forme donnée à cette scène par bon nombre de miniateurs. Souvent la sainte sort presque tout entière par le dos crevé du dragon ; et pour mieux faire comprendre la merveille, on aperçoit la queue de sa robe qui n'a pas encore dépassé les mâchoires du monstre. Marguerite porte en main une petite croix ; et qui n'en saisirait pas tout d'abord l'explication peut recourir à ce que j'en ai dit dans les *Vitraux de Bourges*, § 76 (p. 137-139), à propos du sens superhistorique de diverses légendes mal appréciées.

Adonc vint à elle un grand diable
Par trop laid et espouventable ;
En forme d'homme sembloit estre
. . . .

1. Dans un ms. de Tours cité par M. L. Delisle (*Romania*, t. II, p. 94), on peut reconnaître quelques vers de cette légende. Mais elle y est incomplète, et je ne voudrais pas répondre que mes vers fussent absolument de Wace cette fois, si le manuscrit tourangeau est bien sûr d'avoir copié ce poëte. En ce cas, le normand de notre trouvère aurait été un peu remanié en un français parisien. Nous allons voir (p. 71) que Wace composait autrement.

. . . .
Alors par les cheveux le happe,
Contre terre le gette et frappe,
Les pieds sur le col mis luy a.
. . . .
. . . .
Quand il eut la vierge laissé,
Tantost le tyran[1] a pensé
De faire le peuple assambler.
Si a faict la vierge amener
Devant luy rigoureusement;
Si luy a dit publiquement :
« Pense en ton cas, entens à moy,
Laisse ton Dieu et prens ma loy;
Autrement te feray mourir
Et en tourmens tes jours finir. »
. . . .
Adonc quand si ferme il l'a veue,
L'a fait despouiller toute nue,
Et brandons ardens apporter
Dont les costez luy feit brusler.
. . . .
Alors se print à forcener.
Un vaissel a faict amener
D'eau bouillante qu'a faict emplir,
Pour dedans la faire bouillir.

Maìs luy a faict premierement
Lier pieds et mains fermement.
. . . .
. . . .
Quand eut fini son oraison,
La terre trembla environ;
Le ciel s'ouvrit soudainement,
Duquel un ange clairement
Une couronne a apportée
Qu'il luy a sur le chef posée.
. . . .
. . . .
Adonc rompirent les liens.
Dont ceux qu'estoient à l'environ
Furent convertiz par raison (*comme de juste*);
Le nom de Jesus-Christ louerent,
En luy creurent, leur loy laisserent;
Et y en eut bien quatre mille,
Qui furent menez hors la ville
D'Antioche, où par le prevost (*préteur*, etc.)
Executez furent là tost
A grand douleur et grief tourment.
Puis commanda que prestement
Marguerite fust amenée,
Et que tantost fust décollée.
Etc.[2].

Moyennant ce texte (fort réduit), on aura pu suivre sans trop de peine la marche des faits dans notre verrière; sauf à reconnaître que parfois une seule scène historique occupe deux ou même trois médaillons de la même ligne horizontale. Cela n'est pas rare au moyen âge, et s'explique surtout dans le système du XIVe siècle ou du XVe qui mesurait fort étroitement l'espace au peintre de vitraux. Une autre cause de quelque erreur pourrait être attribuée non-seulement à la perte d'un ou deux médaillons, mais au déplacement probable de plusieurs autres (vers le sommet, surtout). On va voir tout-à-l'heure quel est l'endroit où je soupçonne ce remaniement moderne qui peut être le fait d'un rajusteur malavisé. Car il semble utile de revenir sur les explications déjà données, avec un nouveau guide.

Au cas, donc, où des amateurs sévères jugeraient que nous avons cité une versification de la décadence, nous remonterons de nouveau à maistre Wace dont nous avons déjà cité les vers anciens sur le célèbre évêque de Myre. Quand nous indiquerons les numéros des diverses scènes dans le vitrail d'Auxerre, on fera bien de se rappeler ce que nous disions précédemment sur la marche des faits à partir d'en bas, et suivant l'ordre *boustrophédon*[3].

1. On voit que ce mot tyran signifie, *ad libitum*, celui qui exécute les cruautés ou celui qui les commande.

2. Nul besoin de dire, sans doute, qu'au sommet de l'ogive, on voit l'âme de la martyre portée au ciel dans une auréole (en amande), par deux anges.

3. En conséquence la première ligne de médaillons (à la base) va de gauche à droite comme notre écriture latine; la seconde, de droite à gauche (comme l'écriture hébraïque); et ainsi de suite alternativement. Cela est d'un usage très-pratique au moyen âge.

Ms. de l'Arsenal déjà cité, fol. cxxx r°, et suivants.

Fille d'un prêtre païen d'Antioche, mais confiée à une nourrice chrétienne, elle embrassa dès ses premières années la foi de l'Évangile; et, animée par le courage que montraient les chrétiens pendant la persécution, elle voua sa virginité à Jésus-Christ. Mais sa beauté attira les regards d'*Olimbrius* [1] *provost de Rome* (préteur romain?), qui parcourait les provinces pour rechercher les sectateurs du christianisme.

Margerite vi, si l'ama;
Par ses chevaliers li manda
Que sa moiller (*épouse*, LAT. mulier) de li feroit
Se èle france feme (*femme bien nee*) estoit;
Et se èle ert altrui ancèle,
Por ce qu'èle ert et gente et bèle,
En son ostage la tendroit [2].
Etc.

La pieuse vierge reçut assez mal cette brusque invitation, protestant de ne vouloir jamais vivre avec les persécuteurs. Olybrius la fait conduire devant lui (médaillon n° 1), la menace des plus affreux supplices si elle n'embrasse le culte des idoles, et lui promet de l'épouser si elle se rend à ses exhortations.

La virge dist : « Ce n'est noient,
Mon cors lairai mettre à torment
Por ce que m'âme soit salvée
Et o [*d?*] les virges soit posée.
De Deu ne voil jo départir,
Del tot me voil à li tenir;
Ben li tendrai ceste promesse,
Ne m'en tenra por menteresse.
Ben doit on por Celui morir
Qui por nus tos vout mort soffrir. »
Li provos prent à corocier,
Et Margerite à manecier :
Commanda qu'il (*sic*) fu haut pendue
Et o [*d?*] verges nue batue.
La virge vers le ciel garda,
A son seignor Jhésu parla :
« En toi ai m'espérance éue,
Jà ne serai mais confundue;
Benéoit soit, sire, ton non
In secula seculorum [3]. Amen (*sic*). »
. . . .
. . . .
Quant èle faisoit s'orison (*son oraison*),
Li juge èrent tot environ
Qui le cors li ont tant batu
O les verges, tot nu à nu
C'à la terre chaoit li sans
Par les costes et par les flans.

Après ce supplice (médaillon n° 3), la prison (n° 2). Là

Un jor ses orisons faisoit
Margerite, si com soloit;
Issir vi d'un angle I dragon.
Noirs ert et d'orible façon :
Fu ardant de son nés jetoit,
Etc. (médaillon n° 4).
Paor ot la virge et pesance,
Mais en Deu avoit sa fiance.
A la terre s'ajenoilla,
Mains estendues si ora :
« Dex, dist èle, qui pues garder
Et ciel et terre et air et mer,
Partot es tu I Dex méisme
Qui poesté as en abisme,
Qui à la mer rive donas,
Infer brisas, Sathan lias;
Pri toi que oies m'orison
Que puisse vaincre cest félon,

1. La verrière auxerroise écrit *Holibrius*, et l'histoire (quelconque) n'est ni pour l'une ni pour l'autre de ces deux formes.

2. Ceci est une délicatesse de droit romain ou féodal, pour ne pas forligner.

3. Dans plus d'une province de France, cette rime vaudrait encore; et vraiment il semble ainsi beaucoup plus facile d'expliquer pourquoi la finale latine *um* aurait entraîné l'élision dans la rencontre d'une voyelle, dès qu'elle-même serait voyelle nasale.

Que il mal ne me puisse faire
Ne à sa fosse avec lui traire. »
Es vus celui goule baée,
A ben près l'a tote engolée;
Quant Margerite se seigna
Et de la sainte croix s'arma.
Li déables la goule ovri,
Tote a ben près le trangloti;
Mais la crois qu'èle ot fait de Crist
Crient (*craint?*) el dragon, crever le fist [1].

Comme signe de son premier triomphe, sans doute, ou pour essayer de la porter à l'orgueil, le démon lui apparaît sous une forme moins monstrueuse, mais les pieds et les mains liées; et la félicite sur la victoire qu'elle vient de remporter. Mais la sainte, loin de se laisser prendre par ses belles paroles, terrasse le flatteur et le foule aux pieds (médaillon n° 5); après quoi un signe de croix le fait disparaître.

Le médaillon n° 6, où l'on voit le diable battu de verges, n'est qu'un emprunt fait par les peintres verriers à la légende de sainte Julienne, de Nicomédie. Le trouvère, plus scrupuleux que les artistes, ne dit pas un mot de cette autre humiliation de Satan. Il passe immédiatement à une nouvelle comparution de Marguerite devant Olybrius (médaillon n° 7).

A l'autre jor fu desfermée
La virge, et al provost menée;
« Margerite, fait-il, croi moi;
Renoie Jhésu et sa loi.
. . . . »
Margerite li respondi :
. . . .
« Le roi des ciels dois honorer
Qui te puet dampner et salver. »
N'ot el provost que corocier;
Margerite fist despoiller,
Et pus al ceval-fust [2] louer (*loier?*)
Et après brandons alumer.
Etc.

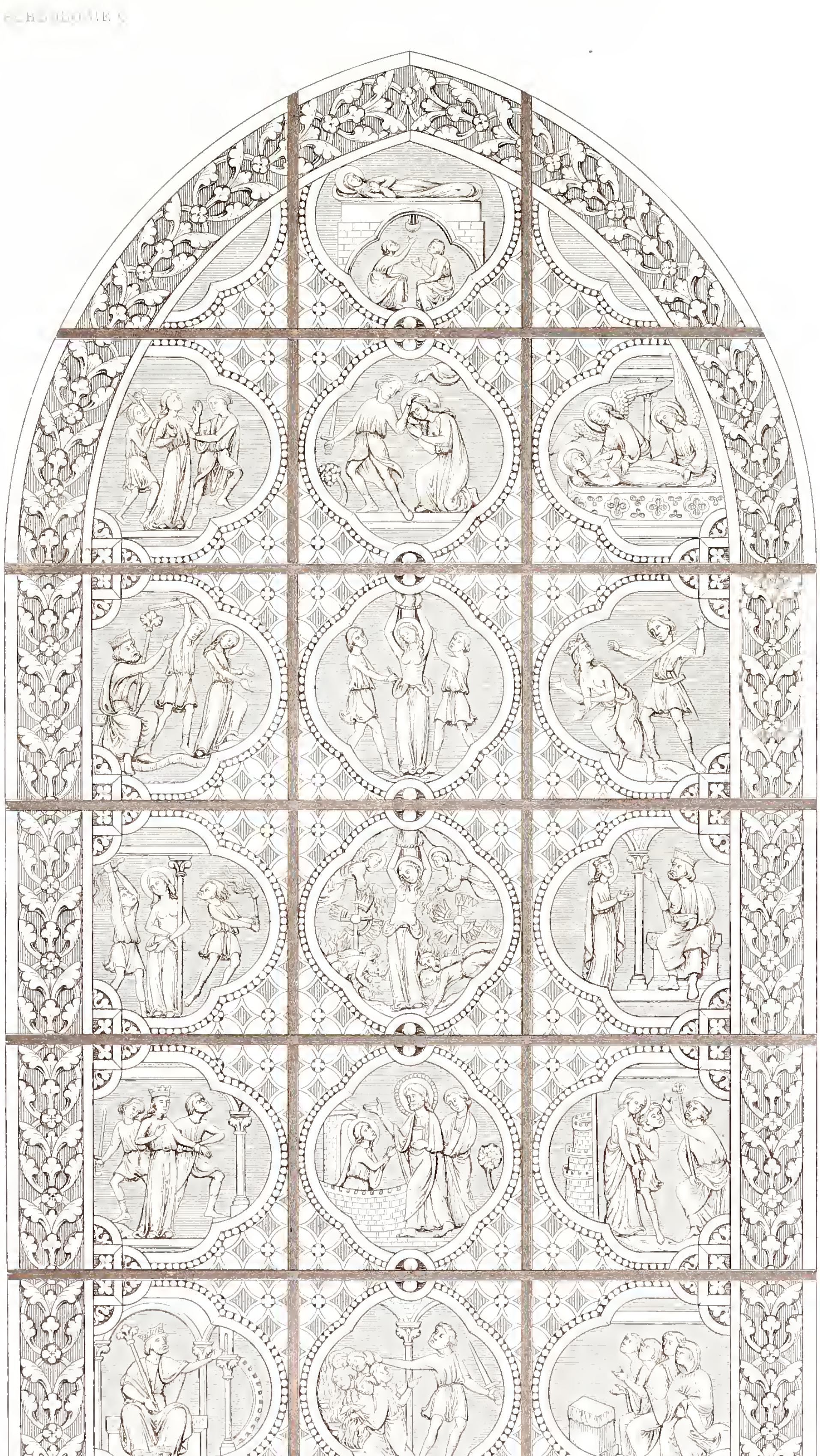
Ce qui dans la verrière est une sorte de bûcher ou de poteau (n°s 8 et 9), est un chevalet (*cevalcons*) pour le trouvère; mais laissons-le s'expliquer lui-même.

Cevals-fust I tormens estoit
U on en cevalcons séoit.
Quant la virge el ceval-fust sist
Et vit le fu ardant, si dist :

1. Du XIVe siècle au XVIe il est reçu, parmi les imagiers, que sainte Marguerite, engloutie par le dragon infernal, lui creva le dos pour reparaître immédiatement au jour. Aussi se redresse-t-elle déjà, une petite croix en main, tandis que la queue de sa robe n'a pas encore franchi les mâchoires du monstre. Qui trouverait cela fort sujet à caution, ferait aussi bien d'écrire un mémoire circonstancié contre la réalité historique du *Télémaque* de Fénelon; suivant le conseil malicieux (mais fort judicieux) du comte Joseph de Maistre, que bien des gens ne comprennent pas encore.

Quoi qu'il en soit, cette issue ouverte à notre sainte par le dos ou le ventre du diable peut avoir donné lieu à la dévotion des femmes enceintes pour sainte Marguerite afin d'obtenir une heureuse délivrance. Une telle pratique (sauf meilleur avis) peut avoir pris naissance à Saint-Germain des Prés, ce dont je ne m'enquiers pas en ce moment (Cf. Caractéristiques des SS., p. 623, etc.). Je pourrais, comme vieil achéolien, raconter à cette occasion quelque anecdote quasi contemporaine assez drôle; mais ce n'est pas mon *objectif* en ce moment, quoique mes anciens condisciples pussent en être égayés rétrospectivement. Car Saint-Acheul avait une relique de sainte Marguerite, venue de la grande abbaye parisienne depuis n'importe quelle date; au temps des Génovéfains, peut-être. J'en reparlerai, s'il plaît à Dieu, dans une deuxième édition de mes *Caractéristiques des SS*. Jusque-là, ce qui a été dit peut suffire. Ajoutons cependant, pour le monde parisien qui ne songe plus guère aux souvenirs ecclésiastiques, une indication que maintes gens pourraient n'avoir pas comprise dans leurs traversées du faubourg Saint-Germain. Au voisinage de l'Abbaye (vers le sud), une *rue Sainte-Marguerite* débouchait à peu près sur le *passage du Dragon;* et l'arceau d'entrée porte encore une sculpture *ad hoc*, qui ne fait pas trop mauvaise mine. Je le dis, en craignant un peu qu'il ne prenne envie à la municipalité parisienne actuelle de défoncer cette pauvre voûte *in odium devotionis;* mais pour renseigner nos arrière-neveux qui pourraient bien n'y voir plus clair, à force de *progrès*. « Magni passus... extra viam. » Les habitants du Passage, ou de la rue du Dragon, se doutent-ils de cette origine historique? Cela ne me regarde pas; je me contente de la leur signaler en passant, comme patriote qui tient aux vieux souvenirs de sa ville natale.

2. *Ceval-fust*, était sans doute employé comme un seul mot, pour désigner une sorte de cheval de bois, *equuleus* (chevalet) ainsi qu'on parlait en latin.



VITRAUX PEINTS

CATHÉDRALE D'AUXERRE

« Sire Dex, mon cuer esnétie [1]
Que n'i remaigne (ITAL. *rimanga*) félonie. »
. . . .
Dont a on fait fu aporter
Et entor brandons alumer.
De totes pars li fus mis fu;
Mais S. Espir par sa vertu
Estainst le fu et la chalor,
Que la virge n'i ot dolor.
Dont la refist Olimbrius
Del ceval-fust descendre jus (ITAL. *giù*, *giuso*),
Et piés et mains li fist loier.
Le chief li fist avant plongier
En une euve d'oile plaine.

Les peintres verriers n'ont point représenté (n[os] 10 et 11) notre sainte plongée dans l'huile la tête la première; mais le moment qu'ils ont choisi est sans doute celui où Marguerite, après avoir adressé au Ciel sa prière, se trouva tout-à-coup délivrée de ses liens, et sortit saine et sauve de ce nouveau supplice.

De l'oile Margerie issi
Que onques dolor n'i senti.
Par les miracles que cil virent,
Plus de v[m] [2] se convertirent;
v[m] homes i ot créans
Sans les femes et les enfans.
Olimbrius coreciés fu
Quant tant en vit croire en Jhésu,
Par maltalent et par grant ire
Le [3] commanda metre à martire.
A martire l'a fait mener,
Le canp n'oï onques nomer;
Iluec furent tot en I jor
Décolé por la Deu amor.
Mult orent bon baptisement
Del sane dont il èrent sanglant.
Quant por torment ne por manace
Que li provos et sa gent face
Ne pot la virge sormonter
Ne de sa loi faire torner,
Commanda que fust fors menée
De la cité et décolée. Etc.

L'air compatissant de l'homme d'armes qui tranche la tête de sainte Marguerite (médaillon n° 14) s'explique par la légende. Sur le point d'accomplir son office, il pria la martyre de lui pardonner la cruelle tâche dont il était chargé. C'était d'ailleurs un usage des temps chrétiens, venu jusqu'à nos jours, que le bourreau n'accomplît pas sa triste besogne sans s'excuser humblement auprès de celui que l'autorité livrait à ses mains.

Del ciel vindrent angle cantant
Entor la virge Deu loant (*méd.* n° 19),
Chantèrent *Sanctus*, *sanctus*, *sanctus*
Dominus Deus sabbaot (sic).
Explicit de sainte Margerite,
Dex nos face de nos (?) péchiés quite.

VI. — SAINTE CATHERINE D'ALEXANDRIE (PLANCHE IV).

La légende de cette sainte célèbre n'a pas encore trouvé une main ferme et calme qui en fît sortir la vérité historique, en la dégageant des additions populaires. Les nouveaux Bollandistes s'en occuperont lorsque bon nombre de nos lecteurs ne seront plus de ce monde. Prenons donc l'histoire comme l'entendait le peintre verrier d'Auxerre, et avec lui les vieilles

1. Purifie.
2. Cinq mille.
3. La suite montre clairement qu'il s'agit du martyre des nouveaux convertis représentés par le médaillon n° 12. Je tiens comme fort probable que tous les médaillons du rang supérieur continuaient la représentation de ce massacre, et que la scène à numéroter 17 occupait autrefois la place de celle qui recevrait aujourd'hui le n° 14. Tout se terminerait alors, dans la peinture comme dans la légende, par la décollation de la sainte.

liturgies latines, à la suite des légendaires orientaux [1]. Il nous manque probablement une rangée inférieure de médaillons où devait être peinte la discussion entre sainte Catherine et les philosophes d'Alexandrie en présence de l'empereur. Ce fait est relaté par tous les vieux récits, et l'on peut consulter à ce sujet l'ouvrage intitulé *Il Vaticano* (Rome, 1829), t. III, p. 88, sgg.; et planche XXXII. Jacques de Varazze serait un guide utile pour l'intelligence de notre verrière, mais suivons encore maistre Wace d'après le même manuscrit qui nous servait précédemment pour les vies de saint Nicolas et de sainte Marguerite. Je m'abstiendrai de variantes, avouant que le texte de l'Arsenal est mon unique recours. Comme d'ailleurs je l'analyse, au lieu de le transcrire en entier, le champ reste libre aux éditeurs de loisir.

Rappelons qu'ici encore la marche *boustrophédon* continue à régir l'ordre des scènes du vitrail.

L'empereur Maxence [2] ordonne une grande fête dans Alexandrie en l'honneur de ses dieux, et tout le peuple prend part aux pompes des sacrifices.

Adont avoit en la cité
Une virge de grant bonté;
Ele avoit à non Cateline,
Fille ert de roi jouène mescine.
XVIII ans avoit à age (*de son âge?*),
Mult par ert bèle, preus et sage;
En Deu servir ot atorné
Tot son corage et son pensé.
Aine ne fu feme miex létrée
Ne de VII ars (*trivium et quadrivium*) miex escolée.

Catherine, apprenant l'occasion de ces réjouissances et l'ordre donné aux chrétiens de sacrifier comme les autres, se rend devant l'empereur pour lui reprocher son impiété.

Tandis que la virge parloit,
A grant merveille l'esgardoit
L'enparère, por sa biautet (*sic*)
Et por le bien que en lui set.
Après a dit à la pucèle :
« Ceste raison seroit [fort?] bèle
Que tu m'as ici acontée
Se par raison estoit mostrée. Etc. »

La réponse de la sainte attire de plus en plus l'admiration de Maxence, et il mande les plus savants des païens en son palais pour convaincre cette femme qui *sait si bien doctriner*.

Adont repairent li message,
L clerc vaillant et sage
Od lui en maine en la cité;
Tot sont ens el palais entré.
Etc., etc.
Un mès (*envoyé*) en vait à la pucèle
Que li raconte la novèle
C'à l'endemain est pris li jors
Del desputer as orators.
Pas ne s'esmaie (*déconcerte*, ESP. *desmaya*) la mescine;
Ains met sa main sos sa poitrine,
Sa coupe bat et merci prie
Al roi de gloire où el se fie.
« Biax sire Dex, dist la pucèle,
Or conseilliés le vostre ancèle,
Etc., etc. »

La conférence s'engage solennellement devant l'empereur. Catherine parle la première, et, quand elle a terminé, le principal des orateurs païens qui devait lui répondre garde le silence.

Li clers l'entent, si s'esbahi
C'un tot seul mot ne respondi
Qui li donast une cité,
Car jà l'avoit Dex espiré.

1. Cf. Didron (soi-disant), *Guide de la peinture*, p. 372, svv.
2. Maxence, Maximien, Maximin Daza, sont des variantes historiques que je laisse à éclaircir aux savants qui voudront reprendre le tout en sous-œuvre.

Ne sai qu'en face lonc sermon :
Tot li L conpaignon,
Par la vertu de Jhesu-Crist
Et por ce que la sainte dist,
Sont si maté et confundu
Ainc puis n'i ont mot respondu.
L'enperères les vit taisans,
A merveilles en fu dolans;
« Barons, dist-il, que faites vos?
Vaincera èle vus trestos?
Avés vus tot le sens perdu?
Certes ainc mais ne fu véu
C'une seule pucèle fole
A ci maté par sa parole
L maistres orators,
En tot le monde n'a meillors. »
Li uns respont : « Sire enparère,
Ainc ne nasqui nus hom de mère
Qui nos péust mais desconfire
Por nule rien que séust dire;
Mais autre cose est de cesti;
Li sains Espirs parole en li,
Que si nos fait le cuer tranbler
Que nus n'osons I mot soner.
Ele ne dist se verté non,
Ti deu ne valent I boton;
Ta loi avonmes déguerpie,
A Jhesu-Crist le fil Marie
Nos rendonmes d'or en avant.
. . . . »
L'enperère mult s'en aïre,
Des ioels [1] plore, del cuer sospire;
Por maltalent a commandé,
I fu à faire en la cité,
Et il li font sa volenté;
Et les L convertis
Commande à jeter ens tus vis.
Etc.

Les cinquante philosophes acceptent leur sort et donnent leur vie pour Jésus-Christ en présence du peuple qui voit avec admiration leurs vêtements demeurés sans atteinte au milieu des flammes (n°s 1, 2, 3).

Cependant Maxence s'efforce en vain de gagner la jeune vierge par de brillantes promesses (n° 4).

L'enparères tos aïrés
A ses menistres apelés;
Verges de fer fist aporter,
Puis fist la virge desnuer.
Tant li a fait batre les flans
[*Qu'*]as piés li chiet li vermals sans.
Quant li I èrent recréant [2],
Dont saloient [3] li autre avant;
De ces verges l'ont tant batue
Que si li ont la char ronpue
Qu'en tot son cors n'a tant de sain,
U on péust metre sa main [4]. Etc.

Jetée dans un obscur cachot et laissée sans aliments durant douze jours, elle y est visitée par les anges et par Jésus-Christ (n° 5). Toute trace de ses plaies est effacée, et une nourriture céleste la soutient. Tandis que l'empereur, se croyant trompé par les geôliers, les fait tourmenter cruellement, un des principaux courtisans l'engage à dompter l'opiniâtreté de Catherine par des tortures effrayantes.

A tant es vus le connistable [5]
Cil ert menistres al dyable,
« Sires, dist-il, mult parest lait
Que tant avés mené ce plait;
Graut hontes est de tant luiter
A une feme justicier.
Ele ne voit encor torment
Qui li remue son talent;
Mais ore en ai I porpensé
Qui merveilles me vient en gré :

1. Yeux.
2. Fatigués, PICARD recrant.
3. Venoient; ESPAGN. salir.
4. Le médaillon n° 7 (3ᵉ ligne), qui représente ce tourment, doit avoir échangé sa vraie place primitive contre celle du n° 6 (2ᵉ ligne) que la suite des faits amènera plus loin. Quant aux autres scènes, leur série ne paraît pas y être rigoureusement historique; il semble qu'on ait eu soin généralement de mettre au centre les scènes les plus saillantes. A cela près, la suite des faits est assez conforme à la disposition de la verrière.
5. Le moyen âge ne se pique point de couleur locale.

De IIII roes grans et lées [1]
Qui tot entor soient listées [2]
D'alesnes et de claus agus
Si qu'il n'i puit arester nus;
Et de sajetes esmolues
Trencans et fortes et agues
Soit li roe si atorné
Que èle en ait à grant plenté.

Ces IIII roes torneront
Les II aval, les II amont;
Quant se devront entrecontrer
Faites le garce enmi jeter,
A I seul tor ert si trencié,
Et demembrée et depéchié
Que ne sarés quel fu li chiés (*tête, chef*),
Ne quel les mains, ne quel les piés. »

L'appareil est dressé à quelques jours de là près du palais, et une foule immense s'assemble pour contempler ce supplice extraordinaire. Mais à peine Catherine achevait-elle sa prière, que (n° 8)

Es vus la foudre tot ardant
De sor le roe a trébuchant [3];
Fiert sus et descire et desront,
Et tot craventa [4] en I mont.

Par tel vertu sont craventés
Que les pièces qui sont volés
Ont IIII cens homes ocis.
Etc.

L'impératrice apprend dans son palais ce nouveau triomphe de la foi. Elle s'était introduite près de Catherine dans la prison, et avait abjuré devant elle le paganisme. Encouragée par le nouveau prodige qui vient de faire éclater la puissance de Jésus-Christ, elle va trouver son époux (médaillon n° 9, où la princesse est nimbée).

Isnelement ist de la sale,
Tos les degrés jus en avale [5];
Quant èle vint à son baron,
Fièrement l'a mis à raison.
« Et, dist-èle, dolans, caitis,
Quel vif dyable t'ont conquis,
Que icel Deu veus guerroier
Que tout le mont puet justicier,
Qui a I cop t'a hui ocis
Ben CCCC de tes amis?
Car pense qu'il fera de toi.
Etc. »
Li tirans l'ot, à poi n'esrage
« Di, va, fait-il, feme malsage!
Es-tu donques si enchantée (*ensorcelée*)
Que tu soies crestienée,

Et relenqui [6] aies nos Dex?
Certes mult sui maléureus!
Jo voil les crestiens destruire
Et à grant honte déduire;
Or ont lor loi tant essauchié [7]
Que ma moillier on[t] convertie
Et si solduite par lor fables
Queles (*qu'èle*) nos Dex claime [8] dyables.
Se jo trespasse sans vengier
La folie de ma moiller,
Les autres dames del païs
Por l'exanple de (?) l'enpereris [9]
Tot lor maris convertiront;
Et tot l'empire aclineront
As crestiens et à lor lois.
Etc., etc. »

Pour empêcher la contagion d'un tel exemple, l'impératrice est réduite à l'alternative [10] de sacrifier aux idoles ou d'avoir le sein déchiré. Animée par les paroles de la sainte, elle

1. Larges : LAT. latus, FRANÇ. lé.
2. Bordées, garnies, FRANÇ. listel.
3. Tombant tout d'un coup.
Au lieu de la foudre, le vitrail nous montre des flammes jetées par les mains de plusieurs anges; et cela se voit également chez des peintres du XV[e] siècle en plus d'une occasion. Pour moi, je n'y signalerais nul inconvénient, les anges étant ministres immédiats du Ciel (Ps. CIII, 4).
4. Brisa, ESP. quebrantar.
5. Descend.
6. Abandonné, LAT. relinquere.
7. Grandie, LAT. exaltatus.
8. Appelle, ITAL. chiamare.
9. L'impératrice. Mais le vers est hypermètre.
10. Wace ne parle pas de la manière dont elle fut éconduite; mais le médaillon n° 6, que je crois avoir été placé primitivement au rang supérieur, la montre emmenée par des gardes.

accepte généreusement le martyre (médaillon n° 11); et son supplice est terminé par la lance selon la verrière (méd. n° 10), par le glaive selon notre trouvère.

L'empereur essaye encore une fois de séduire Catherine par des témoignages de bienveillance qui se changent promptement en fureur, quand il reconnaît l'inutilité de ses discours.

L'emperères tus aïrés
A ses menistres apelés :
« Tolés (*enlevez*, *ôtez*), fait-il, de devant moi
Cète fole que jo ci voi.
Traveillié m'a trop longement,
Or en prendrai le vengement :
De hors les murs de la cité,
Ara anqui [1] le chief colpé. »
L'enpare[*re*] sa raison fine,
Et cil saisissent la mescine (médaillon n° 12);
Por lor seignor servir en gré
Le traient hors de la cité (méd. n° 13). Etc.

Arrivée au lieu de l'exécution, après avoir exhorté le peuple à détester les idoles, la sainte demande à l'exécuteur de pouvoir faire sa prière avant de mourir, et elle la termine ainsi :

« Hui sofferai la mort por toi,
Sire, rechoif l'arme de moi
Et les tiens angles i envoie
Qui me reçoivent à grant joie.
Encor vus voil paier (*proier*) un don
Devant la moie passion :
Tus ceaux qui me reclameront
Et en mémoire me tenront,
Que tus les faces sains et saus
Et les garisses de tus mals (*sic*),
De timpeste et de mort sobite;
De ce soient à tus jors quite.
Par ma proière lor otroie
Pais et plenté, honor et joie :
Et les cors fai à honor vivre,
Et de tus mals soient delivre;
Et as armes (*âmes*) lor fai pardon,
Et par vraie confession
Puissent aler en paradis
Et (*od?*) nostre sires Jhésu-Cris [2]. »
La virge a s'orison finée,
Et la vois ist d'une nué[*e*]
Qui à haute vois li escrie [3] :
« Vien ent, vien ent ma douce amie,
Reçoif la parmenable vie. » Etc.
Or ot la sainte damoisèle (méd. n° 14)
Que Jhesu-Cris del ciel l'apèle;
Al tirant (*exécuteur*) vient, le col estent,
Et cil i fiert hardiement.
. . . .
. . . .
Encore i a plus avenu
Que li saint angle i sont venu
Qui la pucèle en ont portée
Voiant [4] tus cex de la contrée ;
xx jornées et encor plus
L'enportèrent en l'air la sus,
En son (*sor*) le mont de Synaï
S'arestèrent atote li [5]
. . . .
Et à lors mains l'ensevelirent (méd. n° 15).
. . . .
Encor i fait Dex por s'amor
Riches miracles cascon jor :
Que li sains oiles de son cors
Qui de la tombe coule fors (méd. n° 16)
Trestus sane les langerous,
Sors (*Tors?*) et [*a*]vugles et liéprous (*lépreux*).
Etc., etc.
. . . .

1. Aujourd'hui? LAT. hanc diem.

2. Une prière semblable se trouve dans la légende des saints les plus populaires. Tels sont par exemple presque tous ceux qui portent en Allemagne le titre de *Nothhelfer* (*Auxiliatores*). On dirait que le légendaire ait voulu recommander ainsi son héros, comme pour mieux garantir la dévotion qu'il prêchait à ses auditeurs (ou lecteurs).

3. Cette voix est figurée par une main divine dans le médaillon n° 14. Je puis bien, là-dessus, me référer à ce qu'en disent les *Caractéristiques des SS.*, p. 533, svv.

4. A la vue de, LAT. videntibus illis.

5. Avec le corps.

SARCOPHAGES.

Nous avions dit plus d'une fois, dans nos premiers travaux coopératifs, que le haut moyen âge devait nous être une sorte de pont entre les œuvres du XIII[e] siècle et cette archéologie des premiers temps chrétiens qui eut à Rome de nobles interprètes dans les Bosio, les Aringhi, les Bottari, etc. [1]. Sans vouloir refaire ce qui était assez bien fait, nous nous promettions de chercher hors de Rome l'analogue des monuments considérés jusque-là comme propres exclusivement aux catacombes. Arles et Marseille, l'Italie riveraine du Pô, les deux versants des Pyrénées, n'avaient presque pas attiré d'explorateurs attentifs avant les premières années de ce siècle-ci, et les explications données par Millin n'étaient pas faites pour rebuter une recherche mieux soutenue par la connaissance des auteurs ecclésiastiques.

Tandis que ce projet bien arrêté en général s'ajournait un peu loin, mon ancien collaborateur ne laissait pas de rassembler çà et là les matériaux d'une bonne exécution future. En même temps, divers curieux abordaient de part et d'autre bien des tombeaux longtemps négligés; et l'attention était ramenée en France vers le langage de l'art chrétien primitif par une publication où la République française de 1848 se piqua de libéralité, comme pour consacrer le souvenir de notre expédition romaine au secours de Pie IX. Le P. Marchi était revenu sur les études de Bosio, sans pouvoir conduire à fin un travail qui demeurera quoi qu'on dise. Ce ne lui sera pas mince honneur, du reste, d'avoir choisi et préparé dans une certaine mesure un successeur comme M. J.-B. de Rossi. Pour ce dernier, l'Europe entière convient qu'il est en pleine voie de fixer les grandes lignes d'une étude vraiment scientifique des catacombes romaines; et ne dût-il pas atteindre au luxe déployé par M. Perret (on sait comment), il peut dire déjà que la doctrine de ce grand rameau archéologique n'est pas demeurée stationnaire entre ses mains. Nous avons eu en France aussi les belles recherches de M. E. Le Blant sur l'épigraphie chrétienne des Gaules; et depuis trente années les provinces rhénanes ont plus d'une fois remis en lumière ce qu'elles avaient de parenté réelle

1. Tout en parlant des Romains du XVII[e] siècle et du XVIII[e], n'oublions pas un Français, Jean L'Heureux, dont l'important ouvrage (*Hagioglypta, sive picturæ et sculpturæ sacræ antiquiores*) n'a été mis aux mains du public qu'en 1856. Ce fut M. le comte Ch. de l'Escalopier qui autorisa, aida même par sa générosité, l'édition d'un manuscrit trop longtemps inconnu au grand nombre. Les travaux importants publiés à Rome jusque-là étaient peu abordables aux lecteurs qui ne pouvaient fréquenter les grandes bibliothèques. Le petit volume in-8° du docte chanoine eût répandu au loin la connaissance et l'appréciation de la symbolique usitée dans l'art primitif de l'Église. C'est ce que prétendit faire, beaucoup plus tard, un prélat luthérien (Fr. Münter), qui passa presque pour avoir inventé tout cela, parce qu'il avait été plusieurs années à Rome, recueillant ce que la plupart des savants catholiques y connaissaient de reste. Publié en allemand, son livre fut utile sans doute, mais lui valut une réputation quelque peu surfaite.

Pendant ce temps-là, les belles recherches de L'Heureux, approuvées déjà pour l'impression dès l'année 1605, à Saint-Omer, étaient presque ensevelies dans la poussière d'une ou deux bibliothèques de la Belgique ou de la Flandre française. Maintenant, surtout avec les gravures qu'a dessinées le P. Arthur Martin pour l'édition parisienne, et la plupart des notes ajoutées par le P. Garrucci, ce manuel mérite encore d'être beaucoup plus connu et consulté qu'il ne l'est réellement. Mais, à notre honte, le latin ne se lit plus guère en France par ceux qui ont fait leurs études depuis 1829.

avec l'art dont nous faisions quasi honneur exclusif à la ville de Saint-Pierre, tandis que c'était vraiment l'art latin des six ou sept premiers siècles du christianisme.

Tout cela naissait et se développait parfois jusqu'à une maturité complète, pendant que nous laissions les ans s'accumuler sur nos dessins. Se voyant un peu dépassé à force de délais, le P. Arth. Martin franchit les Alpes vers l'automne de 1856 avec l'intention de visiter enfin la Lombardie et d'étudier en témoin oculaire les vieux monuments chrétiens de Rome. Ivoires sculptés (bien entendu, y compris les diptyques), fragments de coupes à feuilles d'or gravées, bas-reliefs en pierres, peintures murales même, lui semblaient pouvoir offrir encore une récolte importante après bien des glaneurs habiles; et, tout en se proposant surtout l'inédit ou ce qui demeurait dispersé en des collections difficilement abordables, il ne fixait pas très bien l'enceinte de son exploitation future. Devant être surtout préoccupé par les travaux graphiques, il comptait beaucoup sur un confrère italien qui venait d'aborder l'Archéologie chrétienne depuis que les révolutions napolitaines l'avaient éloigné du *Museo Borbonico* et de *Pompéi*. C'est pourquoi nous ne donnerons ici qu'une sorte d'échantillon de l'ouvrage que promet l'éditeur de *L'Heureux*. Plusieurs bois déjà gravés ne serviront pas à cette publication nouvelle où l'on préfère la pointe et le burin, la lithographie même [1]. On n'aura donc ici qu'un avant-goût du travail annoncé par le R. P. Garrucci; et, pour ne point chasser sur ses terres, je n'expliquerai les bas-reliefs que très-sommairement. Ainsi mes lecteurs en auront l'aspect général avec quelques prémices, sans que l'ouvrage futur y perde sa fleur. Trop heureux si, par cette petite revue, pour superficielle qu'elle soit, je leur inspirais le goût d'une classe de monuments qui prête à des études nombreuses où l'on fait chaque jour de nouvelles découvertes quand on s'y applique avec soin!

Bien des données importantes me manqueront, lors même que je pourrai dire où le monument se trouve aujourd'hui. La matière est-elle un calcaire fin ou du vrai marbre? Si c'est du calcaire à structure cristalline, est-il marbre grec, italien, pyrénéen, etc.? Ce sont là renseignements qui, sans être décisifs, peuvent mettre sur la voie de l'atelier où travaillait le sculpteur. Il serait encore utile de connaître si tout l'ensemble d'un sarcophage appartient au même bloc, ou si les faces qu'on lui donne aujourd'hui ne sont pas formées par quatre dalles indépendantes qui auront été réunies en pastiche arbitraire sous la direction d'un amateur peu soucieux de l'origine véritable. Au cas où la spéculation s'en serait mêlée, c'est bien sujet à autres plaintes. Car le marchand peut avoir voulu mêler divers styles pour donner à son *article* une valeur exceptionnelle; du moins il est suspect d'avoir prétendu offrir un monument complet, afin qu'on ne traitât point sa livraison comme fragment délabré qui sentait la ruine et le débris informe.

Ces vérifications se dérobent à ma vie forcément casanière, et m'imposent d'autant plus de

1. Il en a donné quelques *spécimens* dans son remaniement des *Vetri ornati di figure in oro*, et dans ses *Dissertazioni archeologiche di vario argomento*, et j'aime à croire que son zèle d'antiquaire ne s'éparpillera pas au point de faire attendre indéfiniment une collection déjà fort avancée par le P. A. Martin dès 1850.

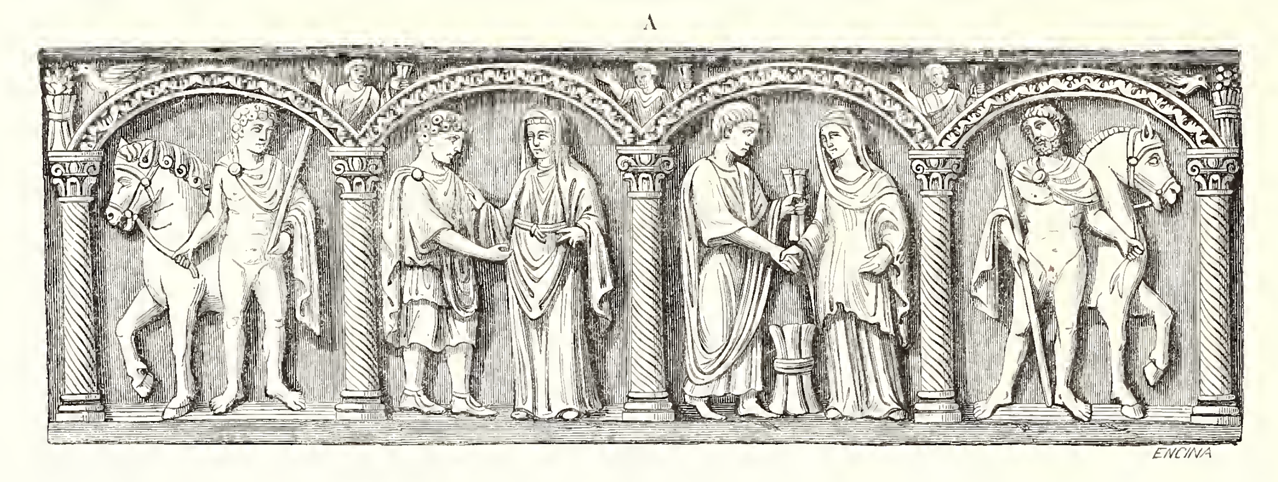
Ce n'est pas mal fait, au contraire, que de corriger ses premières assertions; mais il est plus urgent peut-être de tenir une parole publiquement donnée à plusieurs reprises. On ne publie guère ses œuvres complètes, revues et augmentées, qu'afin de dire son dernier mot et d'éviter le désœuvrement au terme d'une carrière bien franchie. Jusque-là, mieux vaut pousser en avant, à moins que l'on n'ait à faire amende honorable pour ne pas fourvoyer ses premiers lecteurs sur une fausse direction qu'on leur aurait donnée par mégarde. Sauf ces cas de probité impérieuse, on risque de s'attarder à des chamailleries qui amusent les contemporains comme une rixe dans la rue; mais où la postérité verra clair sans altercations personnelles lorsque la science aura fait tranquillement son chemin, et enterré ses morts avec plus ou moins de cérémonies comme après une bataille livrée en conscience. Le reste serait pure affaire d'amour-propre.

modestie et de brièveté dans la revue expéditive[1] que je vais risquer sans prétention. Dépourvu de maint éclaircissement utile, pourquoi s'ingénierait-on à creuser un sol qui ne porte pas bien l'explorateur dans des conditions si précaires? Il est convenu d'ailleurs que j'annonce tout simplement un aperçu à vol d'oiseau sur ce monde des sépulcres où paganisme et christianisme se coudoyèrent assez longtemps.

Commençons par un sarcophage d'Arles, dont l'état de conservation n'ouvrira pas mal notre série.

Cette fois nul indice un peu clair ne permet d'affirmer que ce tombeau ait été destiné à des fidèles. Mais le contraire n'est pas sûr non plus. Des monuments, comme ceux dont nous allons voir plusieurs exemplaires, ne se commandaient pas pour être composés et sculptés en quelques jours lorsque la mort d'un parent exigeait des funérailles prochaines. Quelques-uns, sans doute, auront été exécutés à loisir pour une sépulture de prince ou de

A



personnage éminent. Mais, pour le commun des riches eux-mêmes, il est à peu près indubitable qu'il y avait des officines et jusqu'à des magasins de marbriers prêts à servir la clientèle en peu de temps. On réservait une ou deux parties faciles à compléter en quelques jours; des bustes, par exemple à peine ébauchés, et auxquels il ne s'agissait plus que de donner une certaine ressemblance avec le défunt. On a trouvé de ces sarcophages qui n'avaient pas encore rencontré acquéreurs lorsque l'atelier se ferma. Il y reste des endroits non terminés, indiquant qu'on les réservait pour la dernière commande qui ne sera pas venue.

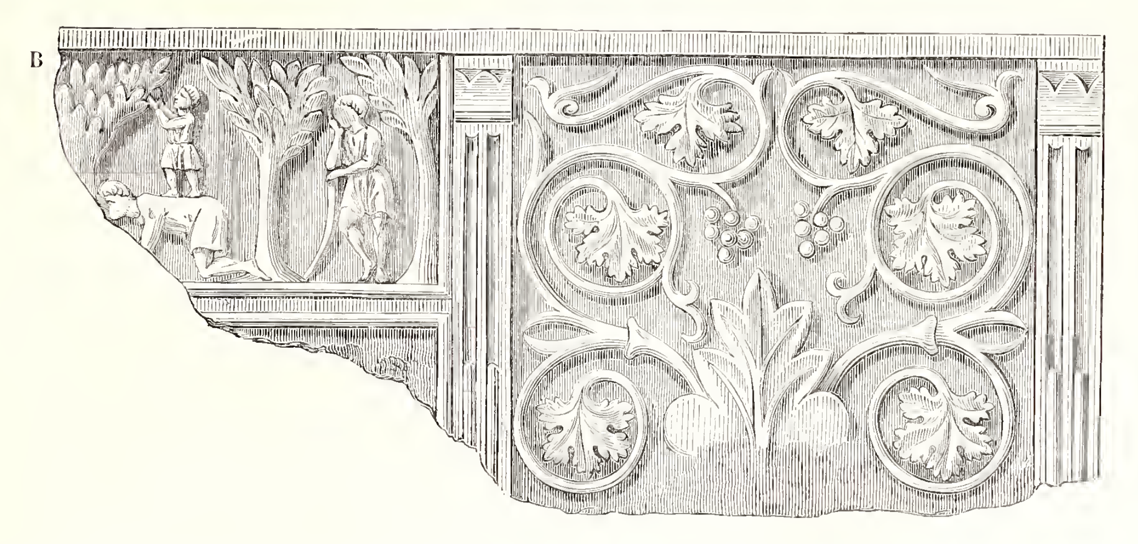
Cela étant, il y avait une sculpture en articles courants, qui devait s'exercer sur toute sorte de lieux communs funéraires[2], afin de ne pas trop faire attendre des héritiers en veine de douleur fastueuse à l'ouverture du testament, et qui, une fois *envoyés en possession*, tiennent beaucoup moins à payer une grosse note de frais lorsque plusieurs mois ont passé sur leur deuil.

En conséquence on exécutait souvenirs de noces, emblèmes de séparation, pour voyage

1. J'y cherche si peu l'appareil de science ou d'étalage pour les yeux, que j'indiquerai uniquement comme souvenir ce qui a paru déjà en ce genre dans les *Caractéristiques des SS.* (çà et là), ou dans cette IIIe série de *Mélanges*, à propos du chrisme, de la châsse de Huy, et des miniatures d'un évangéliaire de Charles le Chauve (à Munich). Se référera qui voudra aux endroits que j'indique.

2. Les praticiens ou entrepreneurs et marchands quelconques, qui ont leur étalage près de nos grands cimetières, peuvent donner (dans la mesure de nos fortunes mesquines) l'idée des anciennes fabriques de sarcophages. On y trouve jusqu'à des inscriptions qui n'ont plus besoin que de trois ou quatre noms propres pour être servies dans les vingt-quatre heures.

ou expédition militaire. S'il s'agissait d'une ville maritime, les accidents de mer y réclamaient une place. Puis il y avait pour les morts prématurées plus d'une scène dans l'histoire héroïque, qui montrait le défunt associé aux accidents que n'ont pas su conjurer les plus grands hommes; consolation quelque peu banale, que les arts du dessin et de la parole ne se refusent guère. On trouvait aussi moyen de philosopher sur le trépas qui fauche les hommes l'un après l'autre, souvent même en groupes considérables simultanément. Vendange, moissons et cueillette des fruits, disaient cela non sans grâces; et dans plusieurs cas, un chrétien pouvait y voir quelque allusion à l'eucharistie ou à l'union du fidèle avec le Rédempteur. Sur l'assortiment aidé de l'éloquence du vendeur qui faisait valoir sa marchandise, l'acheteur se déterminait avec plus ou moins d'à-propos, et selon la mesure de son zèle ou son entente de l'art. Comme les demi-dieux surtout appartenaient à l'histoire réelle, on pouvait les prendre pour souvenirs classiques des vieux temps; et les exposer à simple titre de souvenirs littéraires, faisant fonction d'allégories et d'allusions reçues chez tous les gens bien élevés. De la sorte un catholique qui ne se piquait pas de haute dévotion,



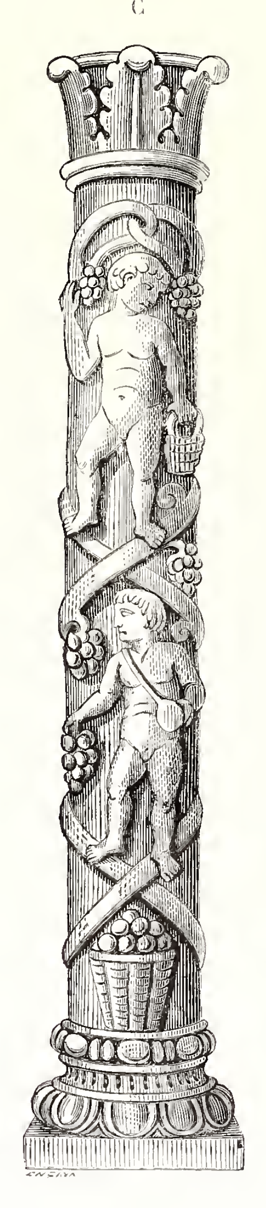
ou qui avait de graves motifs pour ne pas afficher sa foi, pouvait prendre un monument dont l'aspect s'offrait comme païen au plus grand nombre des spectateurs.

Ici, par exemple (p. 80), nous avons probablement une scène de noce sous l'arcade où l'homme et la femme se donnent la main droite; et les rouleaux qu'on tient à la main peuvent exprimer soit la *traditio bonorum,* la dot, etc., soit la communauté de croyance à l'Évangile qui sanctifiait leur union par le sacrement. Près de là, on dirait que l'époux et l'épouse prennent congé l'un de l'autre pour un voyage d'où le mari ne sera pas revenu. Les Dioscures qui se voient aux deux extrémités, signifient peut-être que c'était pour monter à bord d'un vaisseau qu'on s'était séparé la dernière fois; puisque Horace invoquait la protection des *Frères d'Hélène* sur le navire qui portait son ami. Cependant ces deux héros qui n'avaient pas voulu accepter l'immortalité l'un sans l'autre, seraient propres à indiquer que les époux comptent se revoir par-delà le tombeau.

Le fragment B, que voici, provient de Toulouse; et, tel qu'il nous est parvenu, on ne saurait dire bien affirmativement s'il était chrétien ou païen. La vigne peut très-bien y figurer la parabole évangélique (Joann. xv, etc.), ou le souvenir du sacrement de l'autel. Mais c'était aussi un symbole bachique, qui pouvait être pris comme indice de la transmigration des âmes et de l'oubli des chagrins terrestres. De même on peut croire que le petit

homme qui prend le dos de son ami pour marchepied afin d'atteindre aux branches, est un des enfants qui fêtaient Notre-Seigneur le jour des Rameaux. Pourquoi cependant n'en ferait-on pas un pasteur qui cherche de la verdure pour les moutons? La mutilation du bas-relief a bien sa part dans l'incertitude où nous nous trouvons réduits. Toutefois il n'est pas assuré que l'œuvre entière nous eût renseigné beaucoup mieux. A l'époque même où le christianisme avait pris tout à fait le dessus, on voit encore se perpétuer l'usage de scènes à double

C



D



entente. La coutume s'en était introduite quand les riches païens dominaient d'abord, et lorsqu'ils formaient le grand nombre. D'ailleurs les artistes et fabricants avaient leurs *patrons* d'ateliers qu'ils n'auront pas modifié tout d'un coup; et le paganisme était pour eux un répertoire commode où la pratique n'intervenait qu'avec des modifications de caprice, en maintenant certains ensembles appris dans la jeunesse. En outre les magasins ne se vidaient pas rapidement; et, fût-ce au rabais, on voulait se défaire des articles qui avaient été en crédit lors de l'approvisionnement. De la sorte, une acquisition pouvait être bien postérieure au temps de l'exécution première.

Les deux colonnes ci-jointes sous les lettres C D (p. 82), sont regardées à Saint-Maximin de Provence comme ayant appartenu au tombeau de sainte Madeleine. Je ne m'y oppose pas; ce qui est certain, c'est que pareil sujet ne porte pas trace évidente (il s'en faut) d'avoir été destiné à aucun des personnages dont parle l'Évangile. Marseille, comme Arles, pouvait recevoir d'Italie ou de Grèce des produits tout fabriqués qui entraient dans les magasins du spéculateur en marbrerie, et en sortaient suivant la fortune, l'intention ou le goût de l'acquéreur. Qui peut dire, du reste, combien de fois un travail de sculpture a changé de destination? Les antiquaires ont souvent rencontré un tombeau appliqué à l'usage de cuve, ou converti en auge. A plus forte raison, un sépulcre aura-t-il changé de maître, surtout quand il changeait de lieu, comme semble l'avoir fait plus d'un tombeau conservé aujourd'hui à Saint-Maximin.

Nous avons à diverses fois parlé du double sens qu'avaient les vendanges, même sur des tombes; sans compter ce que présentait de gracieux pour l'œil un tel motif employé comme simple ornement.

Le P. Arth. Martin n'avait dessiné que ces détails du tombeau attribué à sainte Madeleine; jugeant sans doute que le reste était beaucoup trop fruste pour prêter à reproduction utile. Qui voudra connaître l'ensemble, tel qu'on le voit aujourd'hui, peut recourir à l'ouvrage de M. l'abbé Faillon, *Sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence* (t. I, p. 461). L'auteur de cette compilation y a même réuni d'autres monuments pour servir à restituer ce que le sien avait d'obscur; car on attribue à la dévotion des pèlerins l'état pitoyable où se trouve aujourd'hui ce pauvre sarcophage dont la matière semble avoir favorisé l'insupportable dévotion des gens qui ne croyaient pas pouvoir revenir convenablement d'un pèlerinage sans avoir avancé la destruction des bas-reliefs.

Quant à dire que ç'ait été l'ancien sépulcre de sainte Madeleine, il y faudrait un peu de confiance; attendu le défaut de tout sujet relatif à l'histoire de la sainte pénitente. On nous assure, il est vrai (mais en vertu de quoi?), que c'était l'objet d'une frise entièrement disparue aujourd'hui. Je ne veux pas affirmer que ce soit impossible, mais les frises de tombeau étaient communément réservées pour de simples accessoires.

Passons à un autre fragment qui ne nous écarte pas de Saint-Maximin (Cf. figure E, p. 84).

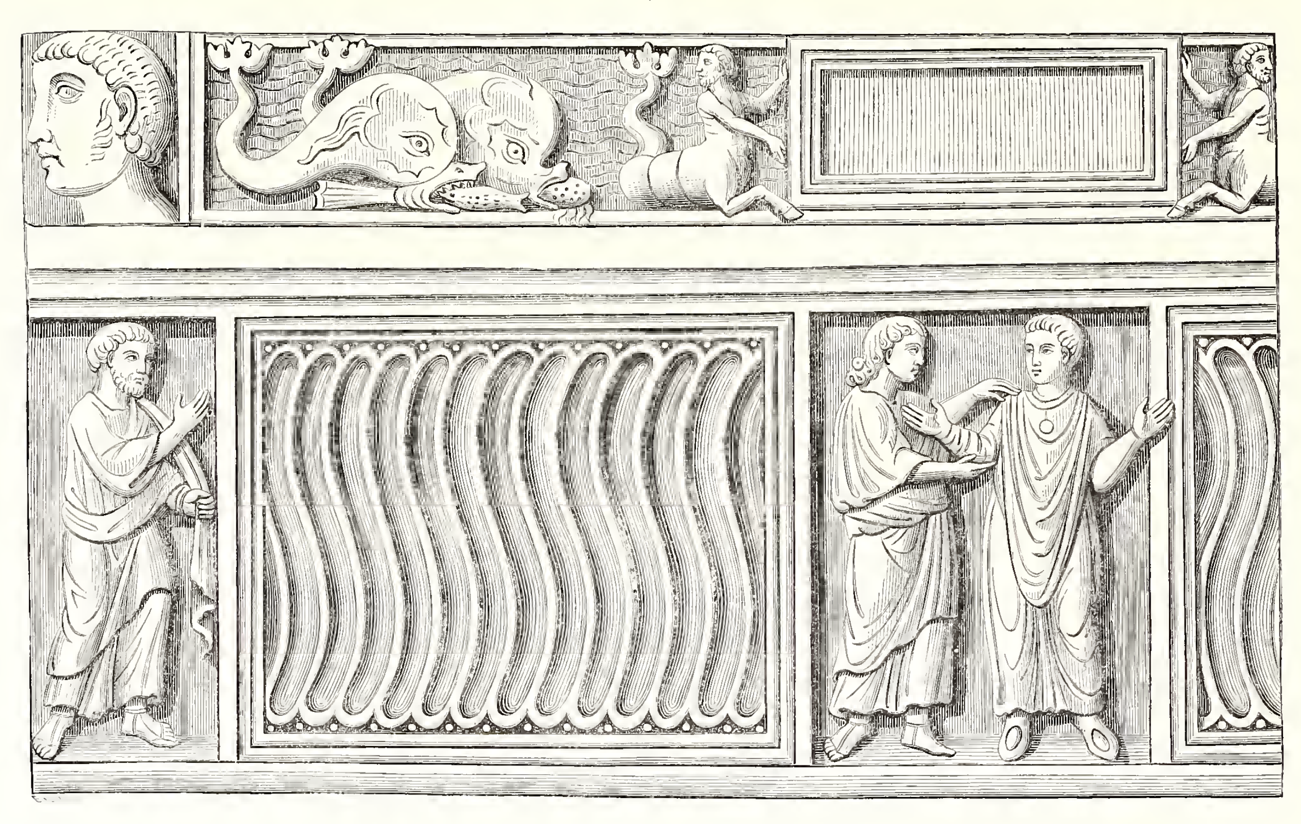
M. l'abbé Faillon[1] le désigne comme sépulcre du premier évêque d'Aix, tout en nous apprenant qu'on le nomme tombeau de sainte Marcelle depuis le XIII[e] siècle. Malgré les explications chrétiennes qu'on donne aux bas-reliefs, il n'est pas extrêmement certain qu'on ne puisse y lire un sujet profane. Je sais bien que ces cannelures ondées, strigiles comme on dit, passent pour être propres à la sculpture chrétienne dans les sarcophages. On a même proposé d'y voir quelque emblème de bain, faisant allusion au baptême; ou encore un souvenir de palestre, comme pour dire que la vie du fidèle doit être une lutte (Job, VII, 1). Ces aperçus ne semblent pas convaincants. Il paraît beaucoup plus simple d'y chercher un moyen de diminuer les frais, en réduisant la représentation générale à quelques groupes de figures séparées par des panneaux ornementés le moins possible. La composition était facilitée d'autant, et le simple praticien y avait plus d'espace à remplir que le statuaire. Ce dernier

1. Cf. Monuments inédits sur... sainte Madeleine, t. I, p. 437, svv.

même en représentant deux ou trois personnes, quelquefois une seule, bornait à peu de chose sa dépense d'imagination.

Ces dauphins qui, sur la frise, paraissent poursuivre des poulpes et autres menus habitants de l'eau salée, prêteraient absolument au souvenir du poisson, figure de Jésus-Christ, (Ἰχθύς) ou du chrétien régénéré dans l'eau[1]. Mais ces deux tritons en manière de centaures marins, qui soutiennent le cartouche destiné à l'inscription, nous mettent beaucoup plus sur la voie des îles fortunées où le paganisme progressif envoyait les âmes, au lieu de leur faire

E



traverser le Styx ou l'Achéron comme précédemment. Dès lors il n'était plus question du batelier avare qui avait eu la réputation de passer les défunts jadis; c'était les hippocampes ou griffons marins, et les dauphins ou tritons quelconques, qui avaient charge de la traversée. Aussi les bas-reliefs funéraires montrent-ils souvent ces animaux plus ou moins fantastiques.

Que la figure à cheveux bouclés et tombant sur le cou qui se voit sur le panneau central, soit *manifestement* une représentation du Sauveur, je ne le vois pas comme chose précisé-

1. Les exemples n'en manqueraient pas dans les monuments figurés, mais ils sont bien connus. Peut-être vaut-il mieux, comme refuge contre les redites, montrer (précisément en France) ces deux symbolismes réunis dans le langage de saint Paulin de Nole. Cherchant sans doute à jouer sur le nom de saint Dauphin, évêque de Bordeaux, qui l'avait baptisé, il l'appelle son père, pêcheur, etc. (Ep. XX, al. XVI) : « Meminerimus nos, ab utero terræ et cognationis nostræ segregatos, *Delphini* filios esse factos; ut efficeremur illi *pisces qui perambulant semitas maris* (Ps. VIII, 9). Meminerimus te non solum patrem, sed et Petrum nobis esse factum : quia tu misisti hamum ad me de profundis et amaris hujus sæculi fluctibus extrahendum, ut captura salutis efficerer : et cui vivebam naturæ, morerer; ut cui mortuus eram, viverem Domino. Sed si piscis tuus sum, debeo ... pretiosum præferre denarium (Math. XVII, 23-26) in quo non Cæsaris figura et inscriptio, sed Regis æterni viva et vivificans imago præfulgeat, fidem scilicet veritatis; quæ doctrinæ tuæ monetam et annuli tui symbolum nummo cordis mei et ceræ mentis impresserit. Etc. »

ment indubitable. Bien des sculptures antiques nous montrent la femme chaussée de sandales, ou coiffée en cheveux assez courts; il ne serait donc pas incontestable absolument qu'on ait prétendu montrer ici un adolescent[1] et une jeune fille qui s'accordent pour unir leurs vies désormais. En ce cas les témoins qui assistent à ces fiançailles ou noces, pourraient être des amis qui applaudissent à cet accord des époux futurs. Que ce soit donc Jésus-Christ donnant à saint Maximin sa mission pour évangéliser la Provence, il n'y a pas moyen de trouver cela convaincant.

Ajoutez que, si ce tombeau eût été vraiment fait dès l'origine pour le corps de saint Maximin lui-même, il y aurait de quoi s'émerveiller à ne pas voir la moindre lettre en donner l'indice quelconque sur la tablette qui devait recevoir les noms et qualités du mort.

Il est encore moins clair que les profils de grands masques aux deux angles extrêmes de la frise, rappellent le soleil et la lune, comme indices de la vie et de la mort. Beaucoup de sarcophages se terminent ainsi par des espèces d'antéfixes bachiques qui rentrent dans la donnée générale d'une initiation au mystère de l'avenir. Mais M. J.-B. de Rossi a déjà fait observer qu'avec le temps, on y introduisit des souvenirs chrétiens locaux; si donc, comme le propose cet habile antiquaire, la tête du martyr saint Genès avait été adoptée pour cette fonction dans les ateliers arlésiens, notre sarcophage provençal y trouverait un moyen de date approximative. Ce saint ayant reçu le baptême de sang au commencement du IVe siècle, son culte peut avoir été fort promu dans le pays des bouches du Rhône par la conversion de Constantin, et par le rang que les évêques d'Arles obtinrent dans les Gaules sous le règne du fils de Constance Chlore, puis surtout au commencement du Ve siècle par la faveur des papes. Il aura cependant fallu quelque trente années après la chute de l'idolâtrie officielle, pour que cette victime de la dernière persécution générale obtînt une notoriété si éclatante que les sculpteurs en arborassent le souvenir comme passe-port à l'œuvre de leur ciseau. Ne serait-on pas déjà bien disposé à condescendance, si l'on veut admettre que le *tombeau de saint Maximin* n'est pas postérieur à l'an 450? Quant à moi, je ne serais pas éloigné de dire que c'est accommodement un peu bénévole, et que tout motif ne manque point à qui voudrait descendre plus bas dans la chronologie. Des bas-reliefs d'un sens si vague ou si mêlé étaient bien capables de rester longtemps à l'étalage sans trouver acheteur, et sont fort suspects d'avoir été cédés à perte pour saint Maximin. On s'expliquerait ainsi pourquoi, peu fiers de leur acquisition, les dévots du saint n'auront pas voulu laisser croire qu'ils présentaient cela comme destiné primitivement à leur patron. Nulle inscription par conséquent, supposé même que les restes de l'évêque y aient réellement été conservés durant quelques siècles; et je crois être bien bon en acceptant même cela comme sépulcre de saint Maximin.

Je ne veux point établir comme arrêt sans appel que rien d'évangélique n'ait occupé le

1. Dans la gravure du P. A. Martin, comme dans celle de M. l'abbé Faillon, le jeune homme semble porter au cou une *bulla* qui indiquerait la première jeunesse, quasi l'enfance. On pourrait donc, sans trop se tendre l'esprit, proposer de voir dans ce groupe une sœur qui admoneste ou encourage son jeune frère. Car cette coupe de chevelure donnée au personnage qui occupe la gauche du spectateur, n'est pas évidemment propre à un homme.

Cependant il ne serait pas impossible que cette espèce de *bulla*, dont la suspension autour du cou ne s'aperçoit point ici, fût plutôt un bouton fermant l'ouverture par où la *pænula* donnait passage à la tête quand elle était jetée sur les épaules.

Si ce vêtement était déjà bien porté du temps de Pline, à plus forte raison était-il présentable à l'époque du christianisme; et l'on ne devait pas être mal vu d'une jeune femme que l'on abordait en pareil costume.

Vouloir y reconnaître la chasuble primitive, et partant une caractéristique épiscopale, c'est abuser des inductions au profit de saint Maximin.

statuaire qui exécuta ce sarcophage. Un abus d'affirmations pousse à quelque excès de doute, et le répondant a ses droits d'excuse sous prétexte qu'il s'est piqué au jeu. Admettons, en somme, qu'on nous présentait bien ici des faits empruntés à l'histoire du Nouveau Testament. La mission divine de saint Maximin en Provence se trouvera-t-elle beaucoup mieux établie par ces bas-reliefs? Autant vaudrait nous donner à croire que tout sépulcre rappelant Abraham, Jonas, ou saint Pierre et saint Paul, fut destiné dès l'origine à recevoir les reliques d'un patriarche, d'un prophète ou d'un apôtre[1].

Appuyons sur la non-valeur de ces prétendues preuves, parce que l'on gâte jusqu'à la probabilité (quelle qu'elle soit) de certains récits pieux et même respectables, en voulant les étayer de démonstrations insubsistantes qui feraient penser que tout catholique se précipite avec bonheur dans la croyance des faits les moins établis. Patriotisme ou enthousiasme n'ont que faire au débat de questions historiques; saint Philippe Néri dont la piété n'est pas suspecte, et qui forma le cardinal Baronius, disait qu'un serviteur de Dieu doit faire cas du bon sens, et ne pas croire aux rêves. Cette sentence est encore utile à répéter de nos jours, afin que l'on ne transforme pas d'emblée une pieuse croyance en article indubitable sous lequel il faille courber la tête avec acquiescement profond.

Les deux sépulcres que je rapproche l'un de l'autre pour ne leur consacrer que peu de lignes, ont été dessinés dans la ville d'Arles; et celui qui porte la lettre F est considéré

F



comme tombeau de saint Honorat. Cela veut-il dire qu'il a vraiment contenu jadis le corps de ce saint, ou qu'il occupait une place importante dans la chapelle dédiée au célèbre évêque? En tous cas, l'un et l'autre ne parlent pas un langage beaucoup plus clair que ne faisait le précédent. Le nimbe du personnage principal (gravure F) annonce déjà que nous sommes aux temps chrétiens, sans contestation possible; et dans tous les deux, on peut reconnaître Jésus-Christ entouré de ses apôtres ou des évangélistes. Les bas-reliefs G (p. 87) placent à droite de Notre-Seigneur un homme qui porte deux poissons dans le pli de son vêtement. Serait-ce saint Pierre, à qui le fils de Dieu dit en l'appelant (Matth. IV, 18, sq.): « Suis-moi, tu

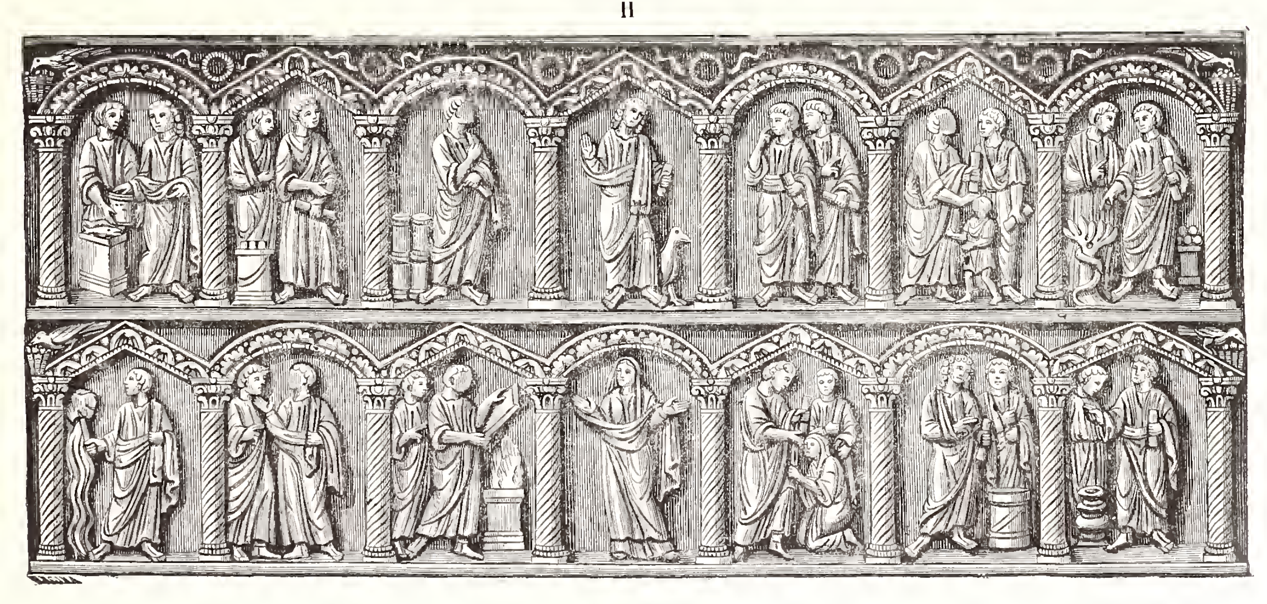
1. *Item,* si l'on voulait reconnaître une tombe de sainte Marthe ou de sainte Madeleine, dans tout sarcophage représentant la résurrection de Lazare, bien des villes pourraient se disputer la possession de leurs ossements. Ainsi le tombeau qui porte le nom de sainte Marthe à Tarascon (*Monuments inédits sur... sainte Madeleine,* t. I, p. 574, svv.), ne représente que la succession inverse des scènes bibliques sculptées sur un sépulcre d'Arles (Cf. Millin, pl. LXVI, 8), dont j'ai donné moi-même une reproduction quelconque dans les *Caractéristiques des SS.*, p. 741.

seras désormais pêcheur d'hommes? » et qui, après la pêche miraculeuse (Luc. V, 8), s'écria : « Écartez-vous de moi, car je suis un homme de péché? » Son air humble porterait à le croire. Ce pourrait toutefois être un moyen de désigner saint André, que l'Évangile nous

G



H



montre (Joann. VI, 9) comme ayant désigné à Notre-Seigneur les poissons qui, avec cinq pains, étaient toute la ressource pour des milliers d'hommes attirés dans le désert à la suite du Sauveur Très-probablement aussi, ces petits animaux ont là un rôle symbolique; en

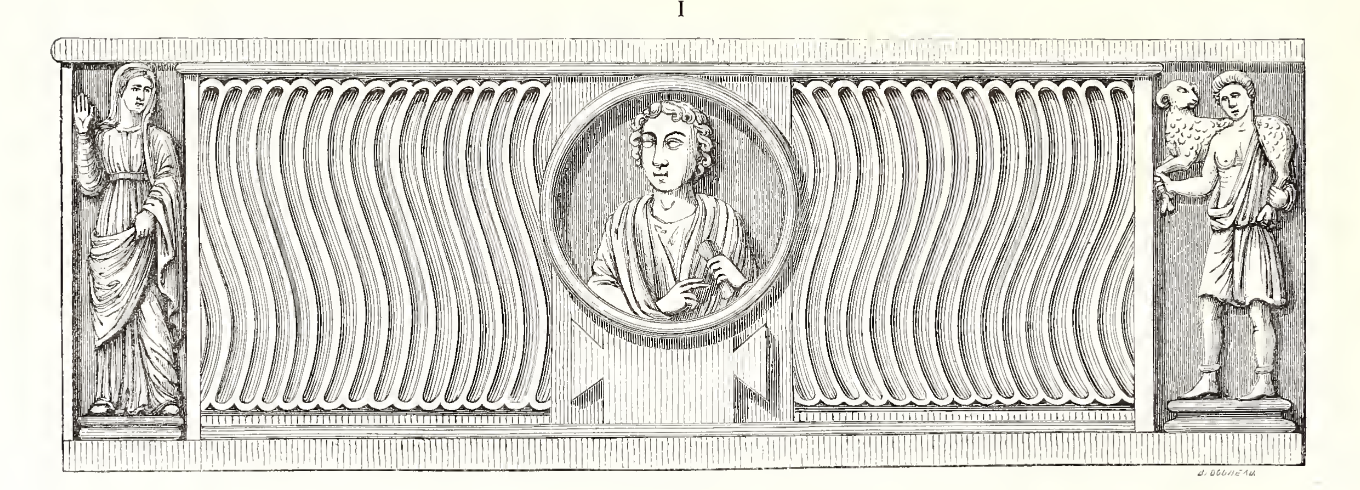
quoi serait l'excuse du sculpteur entraîné par l'habitude ancienne du paganisme à représenter une sirène et deux espèces de dauphins au-dessus de l'archivolte.

Les rouleaux (*volumina*), portés par presque toutes ces personnes, annoncent la mission de répandre l'Évangile dans l'univers. Mais nous sommes certainement transférés cette fois sur un terrain où le christianisme est tout-à-fait reconnaissable.

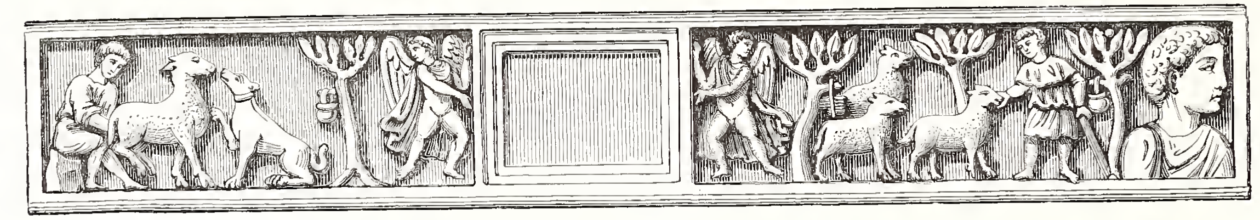
Le monument noté H (p. 87) est indiqué par Millin comme un sarcophage d'Arles, à deux compartiments (bisôme), si je ne me trompe. Cette auteur y reconnaît la multiplication des pains, l'aveugle de Jéricho, Moïse frappant le rocher, l'hémorroïsse, les noces de Cana; mais dans sa gravure dix têtes manquent, dont l'absence ne semble pas avoir été remarquée par le P. Arth. Martin. D'autres détails en outre sont accusés différemment; et l'incertitude que laissent ces variétés, n'encourage pas à s'appesantir sur ce que les détails pourraient suggérer d'explications plus précises.

Nous venons d'apercevoir, au centre de la rangée supérieure du monument noté H (p. 87), un Bon Pasteur assez reconnaissable; en voici un autre à la droite du spectateur sur le sar-

I



K



cophage I. Là, le buste du défunt (au centre) n'est accompagné d'aucune inscription quoique le *titulus* à queues d'aronde fut évidemment destiné à recevoir un nom. Nous nous accoutumons en somme, par cette espèce de progrès, à mieux reconnaître les sujets chrétiens qui se prononcent de plus en plus dans cette petite série. Donnons-en un autre exemplaire d'après les sculptures d'Arles, où le sujet se développe bien davantage.

On y voit, à droite, ce souvenir de saint Genès que M. J.-B. de Rossi nous apprend à nommer dans les sarcophages arlésiens. Sauf le cartouche destiné à l'inscription du tom-

beau, et que soutiennent deux petits génies ailés, on y reconnaît sans peine à gauche le Pasteur divin trayant une brebis que son chien fait tenir tranquille[1]. De l'autre côté, il rassemble ses ouailles par la voix et par des caresses. Sa flûte et son vase à traire sont suspendus aux branches des arbres qui se dressent çà et là dans le pâturage. Il n'y a pas beaucoup d'années que l'on nous aurait donné cela dans des ouvrages d'archéologie, comme un souvenir de l'Aristée classique[2]. Mais nous avons fait quelques pas en avant, et l'on convient sans peine aujourd'hui qu'il y est question de l'Évangile. Nous allons le voir plus clairement encore.

Ce fragment d'un autre sarcophage d'Arles[3] serait un peu plus clair s'il était moins incomplet. Dans l'état où nous le voyons, il ne serait interprété à coup sûr qu'au moyen de

L



bas-reliefs similaires. N'ayant pas à reproduire les diverses sculptures qui l'éclairciraient, l'indication évidente du Bon Pasteur peut suffire. Toute allégation de monument qu'on ne met point sous les yeux par une reproduction graphique devient aisément fastidieuse, ou laisse de grands doutes à qui ne voit pas sur quel fond l'antiquaire s'appuie pour établir la base de son parallèle. C'est surtout par des rapprochements empruntés à plusieurs lieux, que l'on met en vive lumière l'existence d'un symbolisme admis dans la société chrétienne et fondé sur l'enseignement des docteurs. Hors de là, on ne saurait se plaindre si la solution la plus ingénieuse passe pour suspecte[4]; et quand on n'a devant soi qu'un résultat semblable, ce n'est pas de quoi encourager l'éloquence du *cicérone*.

1. J'en ai donné une petite réduction dans les *Souvenirs de l'ancienne Église d'Afrique* (p. 273) pour mieux faire entendre un passage des *Actes* de sainte Perpétue. Cette fois je présente le monument tel qu'il existe.

2. Ce n'était pourtant pas que les catacombes romaines ne nous eussent donné un certain nombre de bons pasteurs. Le costume et l'attitude y varient, mais la parabole évangélique était suffisamment claire et trop répandue dans le langage chrétien pour que l'on pût s'y tromper de nos jours.

3. Cf. Millin, p. LXV, n° 6.

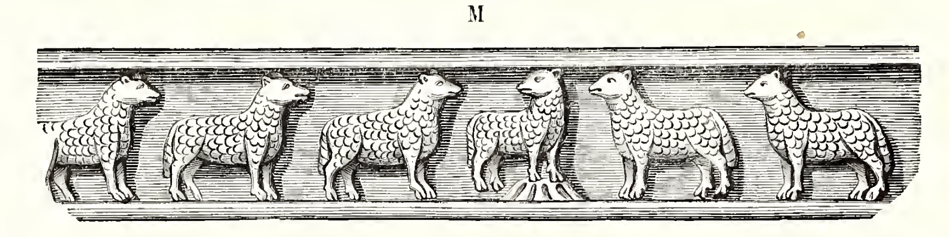
4. Ce doit être de notre monument que parle la *Revue de*

Quoi qu'il en soit, puisque le type du Bon Pasteur a passé sous nos yeux, montrons-en une autre forme (provenant de Marseille, je crois).

Les agneaux et brebis se groupent autour d'un agneau principal ou d'un bélier qui les surveille du haut d'une petite éminence [1]. Ailleurs le bélier soutient même une houlette, un vase à traire, une palme, etc.; sa tête, sa poitrine même porte encore une croix. Ainsi commençait à se dessiner dès les premiers siècles l'agneau triomphateur qui fait si grande figure dans l'art du haut moyen âge.

Mais ici nous avons encore le symbole quasi primitif. L'agneau ou le bélier, chef du troupeau, domine tous les siens, leur assure les bons herbages, et les abreuve des eaux qu'il

M



trouve ou qu'il fait jaillir. Cette fois, comme dans bien d'autres monuments contemporains, quatre petites sources s'épanchent de la motte de terre sur laquelle il pose ses pieds de devant. Ce sont les quatre évangiles que Notre-Seigneur fait porter au monde par ses apôtres, en même temps qu'un souvenir du paradis terrestre et de ses quatre fleuves qui figurent le bonheur éternel assuré aux vrais chrétiens; conformément à ces paroles (Matth. XXVIII, 19. — Marc. XVI, 15, sqq.): « Prêchez dans tout le monde...; qui croira et sera baptisé, sera sauvé. » Ces divers rapprochements du paradis terrestre et de l'Église ne sont pas rares chez les Pères et les vrais artistes chrétiens de tout âge [2]. Nos Mélanges d'archéologie, et cette IIIe série toute seule, en donnent assez d'exemples pour qu'il n'y ait pas lieu de revenir sur un sujet déjà traité à plusieurs reprises, lequel, d'ailleurs, est de tradition commune dans l'enseignement ecclésiastique. Cf. *Caractéristiques des SS.*, p. 324, sv. — *Nouveaux Mélanges*, t. II, p. 29, svv.; 194, svv.; 101, sv.

A ces symboles de vie champêtre, le langage du Sauveur associe la parabole de la vigne qui prêtait à de gracieuses compositions pour les artistes; et dont le mystère n'était pas facilement percé par les regards païens lorsque les deux sociétés vivaient côte à côte sans se mettre d'accord. Pour le spectateur profane ce pouvait être une fantaisie d'art, une allusion bacchique, ou n'importe quoi; tandis que le chrétien y soupçonnait aisément un souvenir évangélique rappelant l'eucharistie, et Celui qui s'est appelé la vraie vigne dont les fidèles sont les rameaux. Les volatiles qui vivent de ses fruits représentaient les enfants de l'Église qui participent à la séve du cep divin par la grâce du baptême, et se nourrissent du sang de Jésus-Christ à la table sainte. Pour cette même raison, mais afin de garder un plus grand

l'art chrétien (t. VI, p. 283-299). En ce cas, e n'ai rien à rétracter de mon dire sur les explications plus verbeuses que convaincantes. On y peut avoir raison, sans ébranler le moins du monde celui qui vous écoute. Il s'agit de preuves, et non de phrases.

1. Cf. J. L'Heureux, *Hagioglypta*, p. 39, sq.; 147, 241, etc. Je ne voudrais pas assurer que ce soit originaire de Marseille, quoique visible aujourd'hui dans son musée.

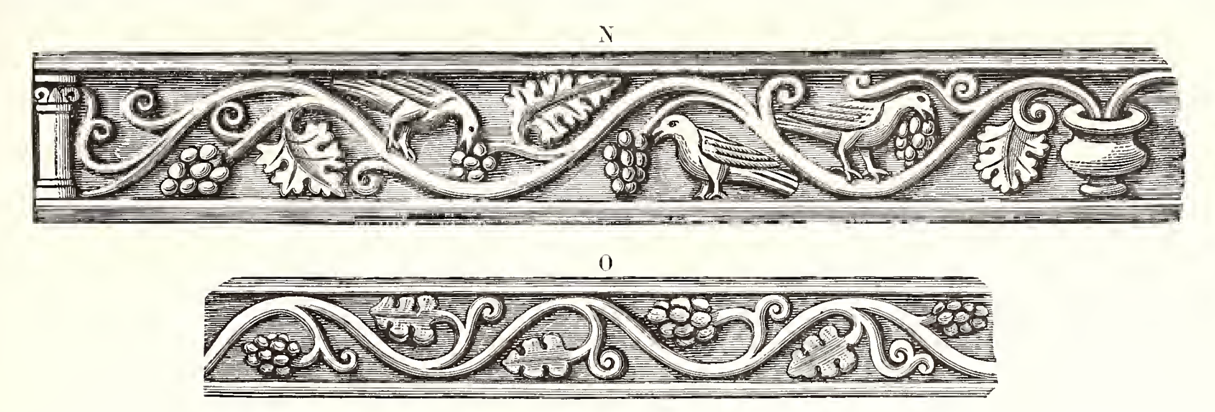
2. Ce ne sont pas seulement les hymnes de l'Église, qui rappellent ce symbolisme, comme :

« Ad cœnam Agni providi, etc.
— Agnus redemit oves, etc, »

Le Nouveau Testament, l'Apocalypse surtout, parlent de cet Agneau sans tache, maître et rédempteur, qui se tient sur la montagne; qui a ses noces, son festin, son trône, sa cour immortelle, etc.

mystère, les simples pampres garnis de grappes étaient volontiers admis dans la sculpture ecclésiastique (figure O). Le triomphe officiel de la foi ne fit pas oublier ces représentations an-

N



O

tiques, qui demeuraient chères à l'Église en mémoire du temps où il lui fallait se dissimuler; et qui réunissaient une ornementation élégante à des pensers profondément instructifs. C'est pourquoi j'associe les deux petites frises (de tombeaux, je crois) qui représentent la vigne; et qui l'une et l'autre, si je ne me trompe, ont été copiées en Provence. Je pense même qu'elles proviennent de Marseille, mais sans pouvoir l'assurer. Cf. Gr. de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 62 svv.; et p. 120.

Autre petite frise analogue, mais dont la provenance m'échappe tout à fait. Je ne lui donne pas de lettre parce que je l'ai retrouvée trop tard, et qu'elle n'avance pas beaucoup le symbolisme après ce qui vient d'être dit.



Le fragment du sarcophage que voici doit exister encore dans la ville d'Arles, où il a été dessiné par mon ancien confrère avant 1856. Car on s'en est servi comme d'une vignette

P



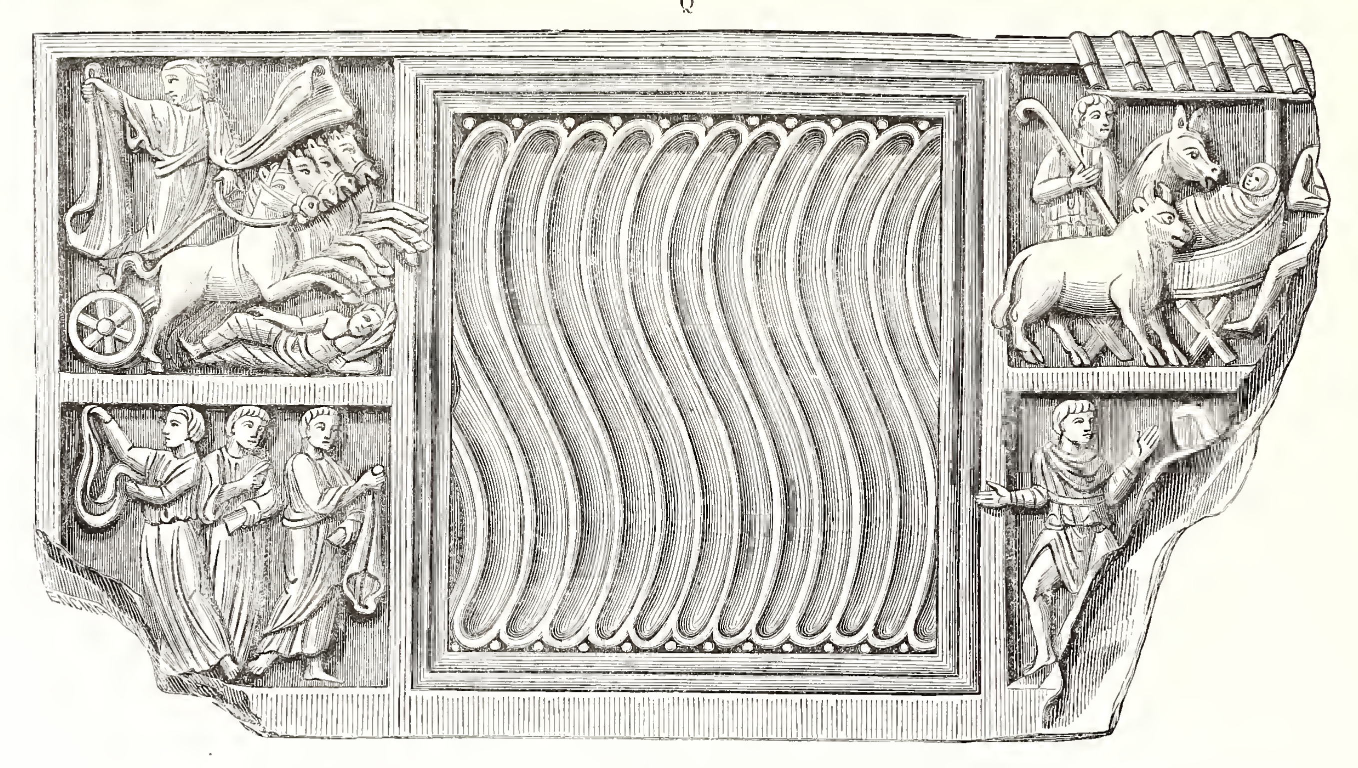
instructive, à la page 246 des *Hagioglypta* de J. L'Heureux; et c'était le P. A. Martin qui avait fourni tous les bois gravés, pour donner un certain lustre à l'édition.

A gauche du spectateur, on voit Jésus-Christ changeant l'eau en vin pour les convives

de Cana; et à droite, il entre à Jérusalem, monté sur un âne, le jour des Rameaux. Quant à la figure centrale, l'éditeur des *Hagioglypta* tient que c'est Suzanne, figure de l'Église. C'est encore le cas de ne point jeter à la tête du lecteur un type qui ne lui est pas familier, et qu'il a droit de ne pas prendre comme indubitable si l'assertion n'est bien accompagnée de preuves décisives. Or j'ai fait assez entendre que je ne me proposais point ici de trancher par textes ou comparaisons des problèmes qui veulent être présentés plus amplement si l'on prétend convaincre son monde.

Autre fragment d'un sarcophage d'Arles, où les faits de l'Ancien Testament et du Nouveau sont rapprochés d'une façon beaucoup plus évidente. La naissance de Notre-Seigneur et son adoration par les bergers dans l'étable de Bethléem a pour pendant le prophète Élie enlevé au ciel par des chevaux de feu. Dans cette scène, comme en d'autres bas-reliefs du même

Q



âge, le Jourdain est figuré par un personnage couché à terre; et le prophète laisse tomber son manteau que va recueillir Élisée, son disciple, en témoignage de la succession du thaumaturge.

Les scènes inférieures, aujourd'hui mutilées, ne nous occuperont pas, faute de parallèles qui rendent leur interprétation évidente.

Celui-ci (p. 93, fig. R), beaucoup plus complet, est d'Arles encore; et l'inscription gravée sur la frise que voilà indiquerait que le monument a été fait par un mari pour sa femme *Optatina*, qu'il avait perdue après huit ans de vie commune. M. Ed. Le Blant (*Inscriptions chrétiennes de la Gaule*..., t. II, p. 262, svv.) a fait voir que le christianisme est suffisamment indiqué par les noms mêmes de la morte. Les bas-reliefs annoncent du reste assez la foi de celle qui fut ensevelie dans ce riche sépulcre.

Si la frise appartient réellement au même ensemble, il serait singulier qu'on y eût reproduit le sujet de Daniel dans la fosse aux lions, qui était déjà bien visible dans la ligne inférieure du sarcophage. Mais, n'ayant pas vu l'original, je ne saurais dire si la bande supérieure n'est pas une pièce rapportée. En tout cas, l'énumération des scènes que groupe le sculpteur dans sa composition si serrée, nous montre au moins Adam et Ève, Jonas englouti par le monstre marin, Pilate se lavant les mains devant le peuple juif, la femme qui a déjà paru dans le fragment P (p. 91), Moïse recevant la loi, Abraham arrêté par la voix céleste au moment où il va sacrifier Isaac; et les Hébreux sauvés de la mer Rouge, tandis que leurs persécuteurs y sont engloutis, etc.

Le médaillon, qui représente les bustes des deux époux, donne au mari ce geste oratoire

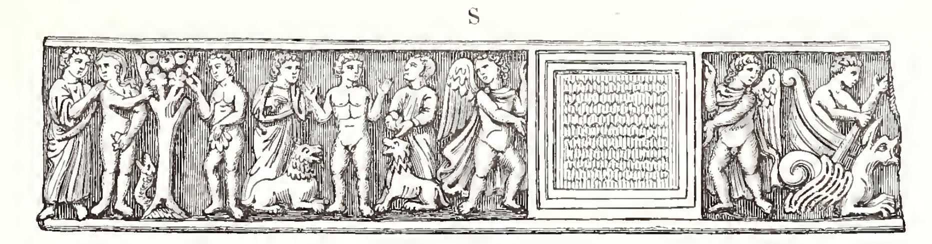
R



que l'on a qualifié très-gratuitement du sens de bénédiction; et qui me semble dire tout bonnement que l'époux parle à sa femme : soit pour l'introduire publiquement au domicile conjugal, soit pour un dernier adieu lorsque la mort les sépare.

En somme, il serait fort surprenant que pareil tombeau eût servi à quelque défunt qui

S



n'aurait pas fait profession ouverte de christianisme. Tout cela est trop clair, ne fût-ce que par la juxtaposition pressée de tant de scènes bibliques, pour qu'une famille païenne eût fait choix de ces sculptures sans s'apercevoir que notre foi s'y affichait avec une véritable affectation.

Quant à faire ressortir ce que chacun des traits historiques choisis par l'artiste avait de sens pour un fidèle, c'est ce que j'ai déclaré vouloir m'interdire ici afin de ne pas empiéter sur la tâche de ceux qui présentent les types chrétiens avec l'ampleur qu'autorisent des termes de comparaison disponibles. Ce n'est pas que le plus grand nombre de ces symboles n'ait déjà été exposé par des gens habiles; mais ce ne pouvait être mon objet, que de revenir sur leurs assertions à propos d'une trentaine de bas-reliefs divers.

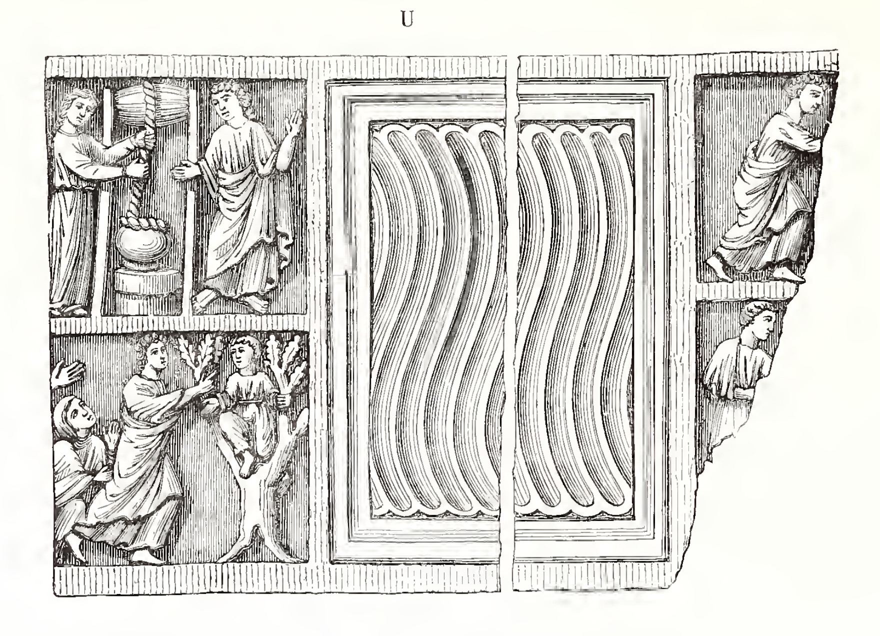
Arles nous fournit encore ces deux fragments (p. 94), quatre, à vrai dire; mais associés deux à deux selon leur provenance d'un même tombeau. La gravure T superpose deux extrémités qui se font face par le fait, et se complètent réciproquement malgré l'absence du milieu qui les unissait jadis, car je n'ai aucune raison d'affirmer que U fasse partie du même ensemble. Cependant, comme de part et d'autre nous n'avons rien qui ne soit inspiré par l'Évangile, ils peuvent bien être associés dans une description commune.

T

La mère de Dieu présente l'enfant Jésus aux bergers probablement; et pendant que ces premiers adorateurs sont admis dans l'étable de Bethléem, les mages se mettent en devoir de chercher ce Roi des juifs qui vient de naître (Matth. II, 1, sqq.). On les aperçoit sur la bande inférieure du côté opposé, se montrant l'étoile, ou demandant leur chemin après qu'elle les a laissés sans guide. Sous l'étable de Bethléem, on reconnaît un vestige de la réception triomphale faite à Jésus-Christ le jour des Rameaux. Sur la scène des mages, il semble que ce soit Notre-Seigneur frappant de stérilité l'arbre sans fruits; et l'on dirait que les deux faits réunis de la sorte à droite du spectateur, annoncent la substitution de l'Église à la Synagogue. Les premiers des Gentils venus au berceau de l'Homme-Dieu ont dû sortir de Jérusalem pour s'y rendre, et n'ont pas entraîné de pèlerins juifs à leur suite. C'est comme le présage de la malédiction que s'attirera l'ancien peuple de Dieu, dont les rites vont cesser de communiquer la grâce transmise dé-



U



sormais à l'Église, son héritière. Vers ce point marche aussi le Sauveur lorsqu'il va se livrer à ceux qui conspirent sa mort (Matth. XX, 18, sq.).

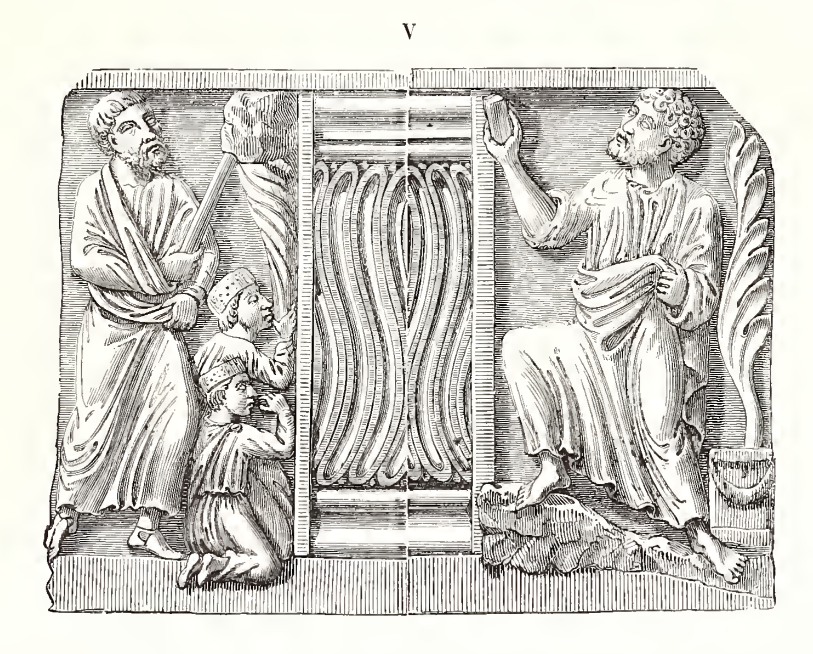
Dans la gravure U, la Samaritaine est près du puits où elle s'entretient avec Notre-Seigneur. Le vase qui sert à tirer de l'eau a tout l'aspect d'un chaudron, comme on le voit encore en certains pays où l'on emploie pour cet usage une sorte de baquet ventru; et la manivelle qui fait glisser la chaîne ou la corde, figure un rouleau ellipsoïdal comme on le rencontre

en pareil cas dans des miniatures allemandes du XIIe siècle (par exemple dans l'ancien *Hortus deliciarum*).

L'autre petit tableau semble représenter Zachée qui est grimpé sur son arbre pour voir passer Jésus-Christ, et qui est invité à le recevoir dans sa maison (Luc. XIX, 2, sqq.). Les deux pendants nous arrivent beaucoup trop incomplets pour que leur *restitution* puisse paraître concluante au lecteur sans longs détails avec preuves à l'appui, ce qui n'est pas notre affaire actuelle.

On vient de voir l'appel divin adressé aux pécheurs par Celui qui a dit (Matth. IX, 12. — Luc. V, 31, etc.): « Les gens en bonne santé se passent de médecin. » Cette fois l'artiste nous montre les remèdes insuffisants et comme dilatoires donnés au monde avant le Rédempteur. Moïse précédait le Messie, mais surtout pour l'annoncer et lui préparer la voie (Exod. IV, 13. — Deuter. XVIII, 15, etc.); il le figure sans prétendre faire autre chose que de le désigner dans le lointain; il l'appelle même, en s'excusant devant Dieu au pied du buisson

V



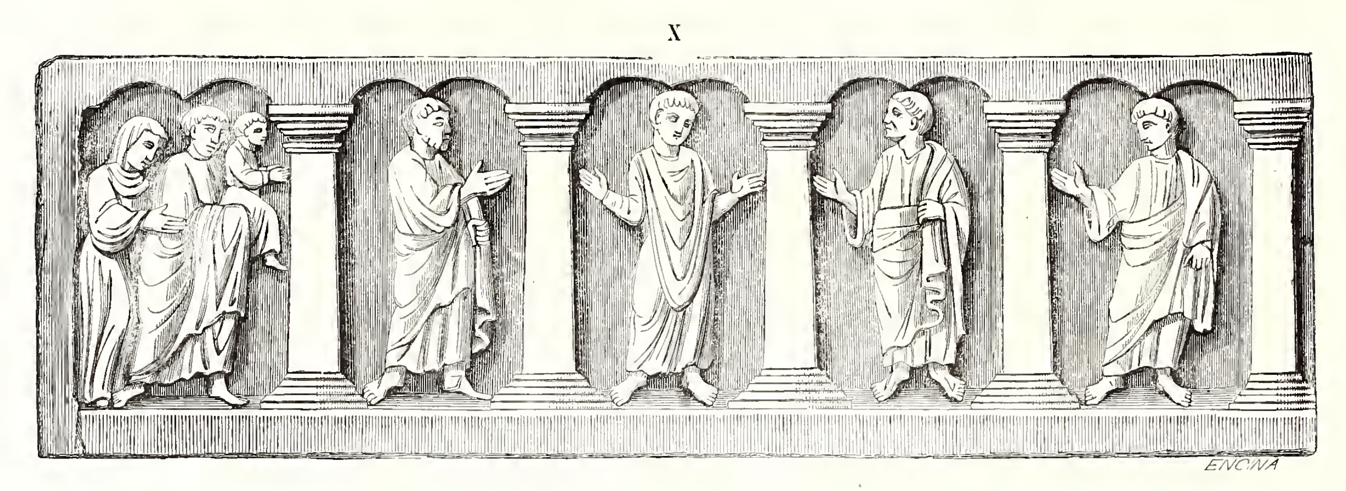
ardent où il récuse à diverses reprises la mission temporaire qu'on lui confie. Nous l'avons ici, recevant de Dieu la loi qui l'accrédite auprès de son peuple, puis faisant jaillir du rocher la source figure du Sauveur (I Cor. X, 4).

La bande centrale de ce tombeau, en a été séparée au moyen d'une coupe arbitraire, car le monument ne semble pas être fragmenté. Il doit exister à Marseille, et Millin (pl. LVIII, 2) le nommait *Sépulcre d'Eusébie*. J'ignore l'origine de ce nom chez les Marseillais, car le buste qu'on y a sculpté a tout l'air de représenter un homme. S'il s'appelait *Eusebius*, cela ferait pour nous Eusèbe; et encore aimerait-on à savoir d'où vient cette designation. Sous le grand médaillon qui retrace ce portrait du défunt au milieu des strigiles, on a représenté en petite dimension Jonas rejeté sur la plage par le monstre marin, et se reposant à l'ombre d'une plante cucurbitacée. Cette partie ne sera pas reproduite avec le reste, parce qu'elle a déjà paru dans l'édition des *Hagioglypta* (p. 114), et dans les Caractéristiques des SS. (p. 566). On peut en consulter la gravure dans l'un de ces deux ouvrages; elle indique assez clairement que le sculpteur n'avait point destiné son monument à une femme, et que le défunt

ou ses héritiers prétendaient y témoigner sa foi en la résurrection de Jésus-Christ (Coloss. I, 5. — I Cor. XV, 14-20. — Matth. XII, 39-41. — Etc.), qui est le gage de la nôtre, comme le répète plusieurs fois saint Paul.

Millin (pl. LVI, 5) avait vu ce sarcophage (fig. X) au musée de Marseille, et dit qu'il y passe pour tombeau de saint Cassien; mais M. L.-T. Dassy[1] fait observer que la longueur du sépulcre (1m20) annonce une destination primitive tout autre. On a dû l'exécuter pour un enfant; et il se peut néanmoins que plus tard les ossements du célèbre abbé marseillais y aient été recueillis. Alors, sans doute, on l'aura élevé sur quatre colonnettes de marbre qui l'isolèrent à la façon de plusieurs châsses du moyen âge, mais dont l'ancien sculpteur n'avait pas eu la pensée. Ce support n'existe plus aujourd'hui; et il n'y a d'ailleurs pas moyen de voir une

X



scène monastique sous ces arcades où les religieux de saint Victor cherchaient volontiers leur illustre législateur[2].

L'artiste, sachant fort bien qu'un si petit bloc devrait contenir un mort enlevé aux affections de sa famille avant d'avoir atteint l'adolescence, aura eu l'heureuse pensée de choisir ses sujets dans l'enfance du Fils de Dieu fait homme. Si le travail n'était pas exécuté sur commande expresse, l'auteur n'était que sage de parer à tout événement pour s'assurer des acquéreurs. On s'expliquerait ainsi que notre sculpteur ait représenté l'enfant Jésus dès le premier âge et vers douze ans. Il paraît donc fort probable que les quatre arceaux à droite du spectateur nous montrent le Fils de Dieu dans le temple, questionnant les docteurs de la loi qui admirent sa sagesse (Luc. II, 41-48). La dernière arcade de gauche, qui s'offre naturellement tout d'abord aux regards, surtout pour nous autres Occidentaux qui lisons nos textes de la sorte, me semble rappeler la Purification de la Très-Sainte Vierge (Présentation de Notre-Seigneur, si l'on y tient beaucoup; car ce serait simple querelle de mots, sauf l'antériorité que constaterait le langage liturgique). Non pas que je veuille faire présenter l'enfant

1. Revue de l'Art chrétien, t. VI, p. 225, svv.

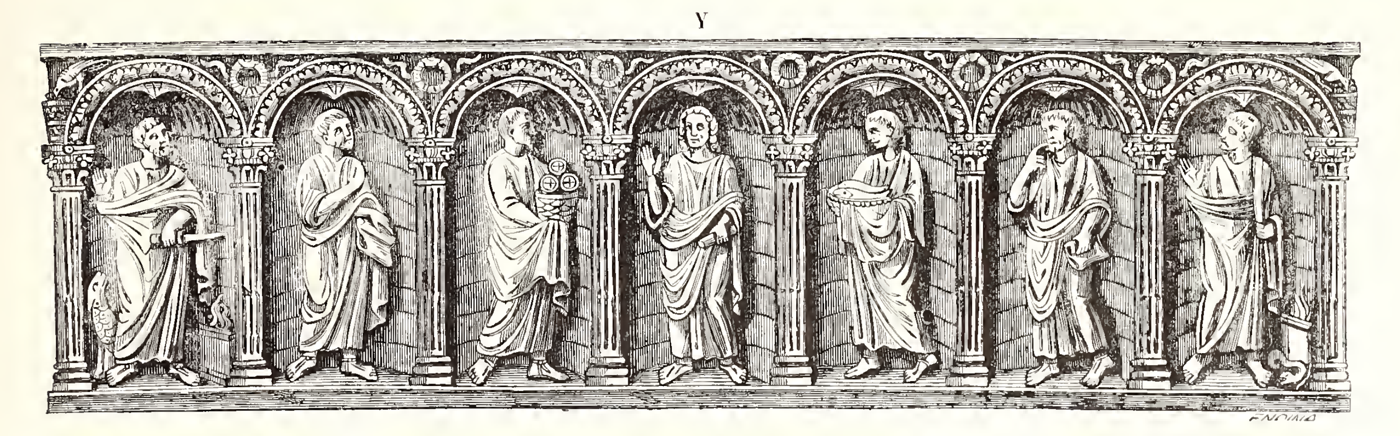
2. On sait que Cassien avait rapporté en Occident de précieux souvenirs recueillis chez les moines orientaux. Certaines erreurs, qui déparent ses écrits, ont laissé toutefois sa mémoire intacte dans l'Église; parce que les questions où sa plume se fourvoie, n'avaient pas encore toutes subi l'épreuve d'une polémique sévère. En cela, les discussions et décisions dogmatiques intervenues depuis le Jansénisme, ont porté quelque atteinte au crédit de ce pieux compilateur; et, depuis lors, il est beaucoup moins cité qu'auparavant. Aussi n'ai-je nullement l'intention de le discréditer par ce que je viens d'en dire.

Jésus au temple par saint Joseph, lequel ne remplit cette fonction sur aucun monument ancien dont j'aie souvenir ; celui qui l'élève sur ses bras avec tendresse et respect, doit plutôt être le vieillard Siméon (Luc. II, 25-35) qui accepte désormais la mort comme une joie, puisqu'il lui a été fait ce grand don de voir enfin la lumière destinée aux Gentils, jusque-là dévoyés comme sans ressource.

La femme qui semble serrer de près l'heureux vieillard et lui envier le précieux fardeau qu'il porte si allègrement, serait-elle la prophétesse Anne (Luc. II, 36-38), autre témoin de la venue du Fils de Dieu sur terre? On peut ne pas chercher si loin. Les représentations grecques de cette belle rencontre (ὑπαπάντη) ont coutume de nous y peindre la très-sainte Vierge étendant ses bras vers le vieux Siméon : soit qu'elle vienne de confier son fils au saint homme, soit qu'elle ne se fie pas beaucoup aux plus tendres soins de celui qui prétend remplacer une mère en pareil office et pour tel fils[1].

Nous sommes ramenés au musée d'Arles par cet autre monument dont la longueur est de 2m05. Au milieu, Notre-Seigneur bénit les pains et les poissons qui vont être multipliés

Y



pour la foule[2]; et deux évangélistes ont l'air d'en prendre note pour le redire à l'univers. Ce serait donc saint Matthieu et saint Jean, les seuls parmi les historiens sacrés qui aient assisté au miracle; quoique les quatre évangiles en parlent. A gauche du spectateur, la dernière arcade est occupée par Abraham, fort reconnaissable à son glaive, à l'autel qui se voit près de lui, et au bélier qui doit remplacer Isaac. Le geste du patriarche et son regard élevé vers le ciel montrent assez qu'il écoute la voix de l'ange; et c'est pourquoi son glaive est déjà peut-être mis au fourreau. L'absence de son fils n'empêche pas de comprendre une petite scène où les détails étaient déjà nombreux pour l'étroit espace dont disposait l'artiste.

La même nécessité de réduire les caractéristiques prête à quelque doute sur le personnage qu'on nous montre à l'autre extrémité. Là encore se voit une espèce d'autel, mais on peut

1. Dans une lettre ornée du *Sacramentaire* de Metz (ci-dessus, t. II, p. 123, sv.), on voit quelque chose qui témoigne cet empressement maternel. Mais là c'est le programme ordinaire des peintres grecs, pour lesquels il semble être convenu que le vieux Siméon fut un prêtre juif qui aurait eu nécessairement sa part à la cérémonie des *relevailles*. En ce cas, la Mère de Dieu et le vieillard se font face l'un à l'autre. Mais ici l'accord de la composition demandait que tous les visages fussent dirigés vers la figure centrale, et non en vis-à-vis.

2. Les pains sont marqués d'une croix, comme il arrive souvent dans les peintures ou sculptures chrétiennes (ou même antérieurement), et semblent vouloir diriger l'esprit vers le sacrement où Notre-Seigneur se fait la nourriture de tous sous l'apparence du pain; ou vers l'autel qui répète sous forme non sanglante le sacrifice du Calvaire.

bien le prendre pour souvenir du buisson ardent. Le serpent qui rampe près de là ne fait que confirmer ce soupçon. Car dans la vision de Moïse au désert d'Horeb (Exod. III et IV) on raconte que le changement de son bâton en reptile fut un des signes donnés au législateur pour confirmer sa mission.

Le Fils de Dieu reçoit donc ici l'hommage du Père des croyants qui avait désiré voir son jour (Joann. VIII, 56), et de celui qui avait sauvé les Hébreux des mains de Pharaon. Tous deux reconnaissent par leur hommage que les promesses anciennes s'accomplissent enfin.

L'architecture s'ornemente déjà dans cette œuvre, non sans quelque profusion, tant on y multiplie les détails avec une espèce de recherche qui sent l'orfévrerie. C'est le sort des siècles où la richesse attire plus le regard que ne fait la beauté simple. Nous allons voir cette tendance bien plus accentuée dans le sarcophage suivant, qui est d'Arles aussi.

Millin a publié ces bas-reliefs (pl. LXIV, 4), et les explique d'une manière satisfaisante quoique un peu rapide. L'hémicycle central montre Jésus-Christ exhaussé sur un petit tertre d'où descendent quatre fontaines. De la main gauche il donne un rouleau développé à saint

Z



Pierre, comme pour montrer que cet apôtre a reçu un droit d'enseignement tout spécial avec une foi indéfectible (Matth. XVI, 15-19. — Luc. XX, 32); et la croix gemmée, que Pierre porte sur l'épaule gauche, dit qu'il a reçu du Maître divin la promesse de le suivre dans son genre de mort (Joann. XXI, 18-22). Aux pieds du Sauveur quatre agneaux ou brebis tournent leur regard vers celui qui est le prince des pasteurs. A sa gauche se tient saint Paul près d'un palmier où perche le phénix; peut-être pour indiquer que le grand apôtre n'a entendu Jésus-Christ qu'après la résurrection (Act. VIII, 3, sq; IX, 1-30. — Etc.). Car on sait que le phénix ou le palmier indiquent vie immortelle et perpétuité. D'ailleurs la langue grecque leur donne un même nom à tous deux.

Ajoutez que saint Paul figurant surtout l'Église recrutée parmi les Nations, phénix et palmier peuvent signifier ici promesse de durée interminable; tandis que la Synagogue n'avait d'assurance que pour un temps.

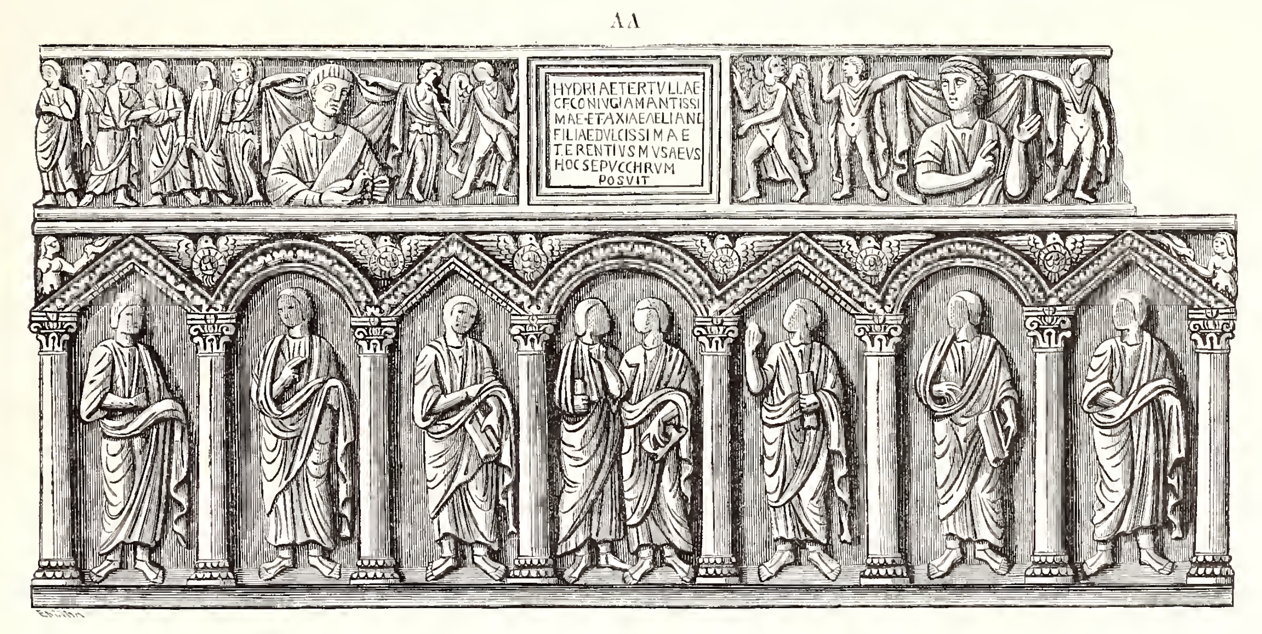
Les deux disciples qui tiennent en main un rouleau sont apparemment saint Marc et saint Luc; ces deux évangélistes ayant la réputation d'avoir été attachés l'un à saint Pierre, l'autre à saint Paul. A droite du spectateur sous la dernière arcade, la sentence est prononcée

contre Notre-Seigneur par Pilate qui le déclare à la fois innocent. A l'extrême gauche, saint Pierre n'accepte qu'avec répugnance l'humiliation du fils de Dieu qui l'oblige à se laisser laver les pieds. Cf. Châsse de Huy, *supra,* t. II, p. 163, sv.

Dire comment ces deux faits se servent de vis-à-vis, et en quoi ils se rattachent à un ensemble bien lié dans la composition générale, je ne me fais pas fort d'en rendre compte. L'artiste me paraît avoir été plus soucieux de charger son œuvre dans l'exécution, que d'en peser beaucoup le plan comme exposé doctrinal. Les petites sirènes qui cornent dans les écoinçons [1], et les dauphins qui accostent des coquilles, sont évidemment là pour multiplier les détails et ornementer à outrance. C'est du reste l'esprit de tout ce monument où l'on semble avoir fait la gageure de ne pas laisser la moindre surface lisse.

Nous devons encore au musée d'Arles le sarcophage d'Hydria Tertulla et de sa fille Axia Æliana dont l'inscription a été discutée par M. Le Blant (t. II, p. 255, sv.). Selon cet auteur une tradition vulgaire prétend reconnaître, dans ce sépulcre, celui de saint Genès; ce qui

AA



serait un peu fort, quoique le style y sente son IVe siècle de part et d'autre. Ajoutons que le P. Arth. Martin, tout en réunissant la frise ou couvercle avec la cuve, note dans ses croquis que ce sont deux marbres différents. Ils pourraient donc n'avoir été rapprochés que par des modernes. Aussi Millin (pl. LXI) ne s'occupe que de la tablette où l'inscription est tracée; et ne paraît pas avoir connu l'assemblage qu'on en a fait de nos jours [2]. Le tombeau proprement dit pourrait donc absolument avoir renfermé le corps du martyr arlésien, et l'inscription n'aurait ainsi que faire avec la petite galerie à colonnes qu'elle accompagne aujourd'hui.

1. Celle de droite tient en outre une sorte de gouvernail ou d'aviron, comme pour pagayer. Le cornet ou trompe, qu'embouchent l'une et l'autre, rappelle la *buisine* du moyen âge, beaucoup plus que la conque ou le buccin des tritons.

2. On pourrait cependant croire qu'il les avait vus complétement séparés et qu'il a représenté la cuve dans sa planche LXIV, sous le n° 7. Là néanmoins, toutes les figures sont décapitées, et plusieurs mains semblent brisées. En outre, nul ornement ne se voit sur les retombées des arcades; et ce serait plus de négligence que l'auteur ne s'en permet ordinairement. J'aime à croire que le P. Martin aurait bien remarqué des restitutions si nombreuses, qui d'ailleurs ne paraissent pas avoir beaucoup occupé notre siècle. Mais, enfin, je m'en rapporte à ce qui en est.

M. Ed. Le Blant pense que la partie faisant corps avec l'inscription est chrétienne, et croit en voir la preuve dans la colombe qui becquète une grappe entre les mains de la jeune fille. Je n'en suis pas profondément persuadé. La mère, si je ne me trompe, est indiquée à droite du spectateur; car il serait surprenant que ce fût elle qu'on nous représentât jouant avec un oiseau. Puis une jeune fille semble beaucoup mieux gardée par des femmes (même phénomérides), que par de petits génies à peu près nus.

D'expliquer les autres personnages qui figurent dans cette bande, je ne m'en pique pas en un texte qui tient si peu de la dissertation. L'extrémité, que nous n'avons plus, aurait pu nous donner à ce sujet quelques lumières qui nous font défaut maintenant.

BB



Quant aux arcades inférieures, elles ont probablement une intention chrétienne qu'il n'est pas facile d'éclaircir. Autant dirai-je de la gravure BB, qui vient peut-être d'Arles, sans que j'en sois bien sûr[1]. On y soupçonne aisément une réunion d'hommes apostoliques, sans signification bien nette; et ce fut peut-être une ressource des imaginations appauvries, lorsque les ateliers n'eurent plus que des praticiens pour continuer l'ancienne fabrique.

Il n'est pas nécessaire de reproduire le sarcophage chrétien d'Arles qu'a publié Millin dans sa planche LXVI, n° 8; et qui a reparu depuis lors dans les *Caractéristiques des saints*[2], p. 741. Millin le donnait avec bien des mutilations que mon ancien collaborateur semble n'avoir pas vues, peut-être parce qu'on y aura mis ordre entre 1807 et 1850. Il est facile d'y reconnaître (de gauche à droite) la résurrection de Lazare, la guérison de l'hémoroïsse et de l'aveugle-né; Suzanne entre les vieillards (si ce n'est peut-être la femme adultère), le changement de l'eau en vin, le reniement de saint Pierre, et les juifs s'abreuvant à la source du rocher frappé par Moïse.

Le P. Arthur Martin, dont je viens de donner bien des gravures, en avait préparé quantité d'autres; mais j'en ai annoncé l'emploi ultérieur. Il s'était même pris d'affection pour certains monuments, au point de les lithographier de sa main en demi-grandeur d'exécution; les accompagnant de détails qui pussent faire mieux juger ce qu'était la sculpture qui nous a laissé les tombeaux chrétiens du midi de la France avant l'arrivée des barbares. Il avait

1. Un mot tracé rapidement au crayon par mon ancien confrère, près de son croquis, permet de supposer qu'il aurait copié cela dans le Rouergue. Mais je ne suis pas même bien sûr qu'il ait jamais séjourné à Rodez.

2. Je crains fort que le P. A. Martin n'y ait commis quelqu'une de ses distractions, en oubliant certains détails de la sculpture qui importaient à l'intelligence du sujet. C'est un peu ce qui me fait omettre sa gravure aujourd'hui, quoiqu'elle présentât un intérêt suffisant pour ce que je voulais lui faire dire dans les *Caractéristiques*.

voulu détailler entre autres un fragment de sarcophage dessiné trop brusquement par Millin (pl. LXVI, n° 1), où l'on représente la fille de Jaïre (Marc. v, 22-24; 35-42. — Etc.). Mais il changea d'idée, effaça la pierre dont il n'avait tiré qu'une ou deux épreuves; se contenta de faire graver sur bois quelques têtes empruntées à divers monuments, et qu'il aurait sans doute données en plus grand nombre s'il eût vécu davantage. Plusieurs étaient déjà préparées pour constater l'emploi du trépan dans la chevelure; artifice fréquent vers cette



époque. Je reproduis quatre bustes seulement, qui feront comprendre ce qu'il avait l'intention d'exécuter pour mieux faire connaître cet art chrétien tel qu'il s'est produit sur le sol gaulois.

Non pas qu'il soit permis d'exclure mainte importation italienne, grecque même peut-être, quand on veut rechercher les sources où se fournirent nos approvisionnements artistiques avant l'invasion de l'empire romain par les peuples de la Germanie. Mais Arles, sans plus (pour ne rien dire de Saint-Gilles), se releva si vigoureusement dans la sculpture après l'époque des bouleversements germaniques, qu'on ne saurait admettre la non-intervention du ciseau gaulois dans les œuvres antérieures.

Si je ne m'abuse beaucoup, la tête FF appartient au médaillon central du sarcophage R (ci-dessus, p. 93). Les autres peuvent provenir de bas-reliefs que je n'ai point publiés, et je ne vois pas qu'il importe beaucoup d'en rechercher une ou deux parmi les sculptures qui ont passé sous les yeux du lecteur dans cette excursion sommaire sur les *aliscamps* provençaux ou bordelais.

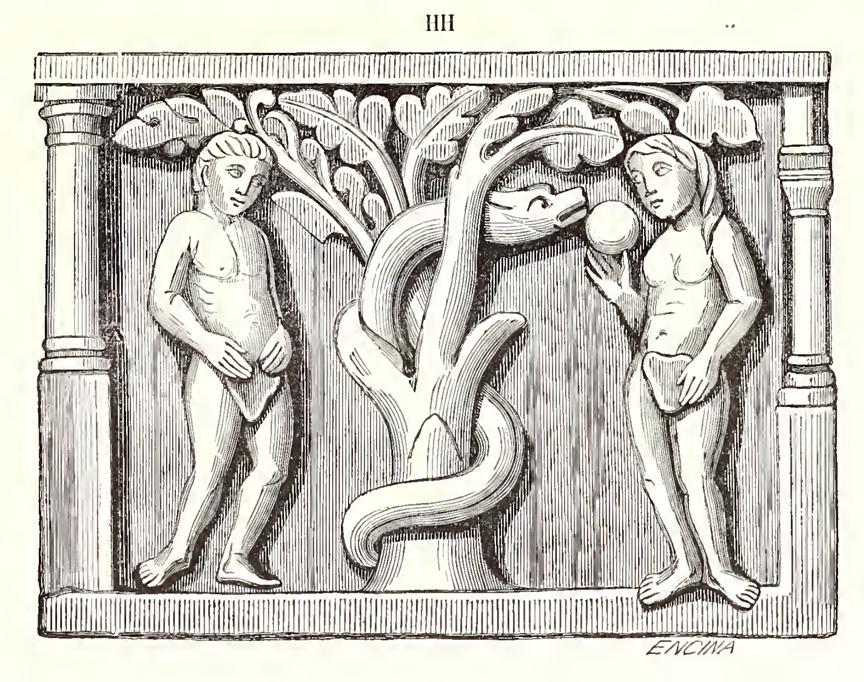
Quelque réputation que nos *alechamps* (aliscans, *campi elysii*, etc.) aient conservée ou retrouvée dans les poëmes et les histoires du moyen âge, on ne peut guère admettre que l'art des sculptures sépulcrales ait duré chez nous autant que derrière le rempart des Alpes. Quand, dès le IIIe siècle, le Rhin eut été franchi au nord et à l'ouest de la Gaule, quand nos provinces furent parcourues à plusieurs reprises par les dévastateurs germaniques; puis les rives de la Garonne et du Rhône occupées tout de bon par les Francs, les Burgondes, les Visigoths et les Ostrogoths qui se les disputaient entre eux; la subversion des grandes fortunes chez les anciennes familles, et les goûts tout militaires des nouveaux dominateurs, n'avaient pas de quoi encourager nos artistes. Mais, lorsque trois ou quatre cents ans d'interruption eurent licencié sans retour les ateliers même de la décadence, il fallut que nos aïeux recherchassent la piste des procédés quasi perdus. Toulouse, qui fut quelque temps un centre où pouvaient absolument se conserver certaines traditions de l'art, ne montre guère au IXe siècle et au Xe que la figure humaine s'y exécutât sans beaucoup de maladresse. Ce dut être bien pis dans des villes moins favorisées par la présence de princes puissants qui entretenaient du moins autour d'eux l'amour du luxe, à défaut de bon goût. Aussi, vers le Xe siècle, rencontre-t-on des pierres sépulcrales exécutées par de simples maçons, même en des contrées qui avaient vu jadis une tout autre décoration des tombeaux. La Provence et saint Maximin en particulier produisent vers le Ve siècle, par exemple, et à plus forte raison au IXe, des curiosités étranges en fait de barbarie. On dirait que la sculpture y est désormais tout entière aux mains des graveurs de lettres. Le beau recueil des *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, publié par M. E. Le Blant, en peut donner des échantillons çà et là. Quand il s'agit de quelque tracé dont le patron servait assez fréquemment, le lapicide s'en tirait à la rigueur; et cependant l'alphabet lui-même ne laisse pas que d'être fort rudoyé, mais la figure humaine arrive à des poses si maladroites, et à des contours tellement étrangers au modèle vivant, qu'un sauvage ferait presque aussi bien sur l'écorce avec une pointe de silex. Donnons-en quelque idée, tout en nous référant à une autre pierre sépulcrale donnée dans un article sur le chrisme (t. II, p. 230), et qui ressemble d'assez près à notre gravure GG. J'ignore si toutes deux proviennent du même endroit, mais l'école de l'ignorance peut avoir couvert une grande étendue de terrain, sans que l'analogie de ses productions puisse faire conclure au voisinage des résultats. L'artisan se débarrasse des bras, ce qui abrége d'autant sa peine;


GG

la tête conserve quelque figure humaine grâce aux deux yeux, au nez et à la bouche. On obtient une espèce de contour des visages qui peut se voir dans les œuvres du Créateur, la chevelure accuse des masses possibles dans un parti donné de modes qui ne seraient pas plus absurdes que d'autres. Mais que dire des oreilles? Quant aux formes du torse, elles annoncent si peu de prétention en fait d'anatomie, qu'on aime à croire un stratagème de retour systématique vers l'époque des *Hermès* ou statues en gaînes. Les fioritures en demi-tour de compas sont en outre toute la ressource que notre artiste trouve dans son répertoire d'ornementation.

Tout ne tombait cependant pas à de si tristes degrés au-dessous de zéro. Je crois que c'est Toulouse qui nous vaut cet Adam et cette Ève gravés sous la cote HH. Là, après tout, arbre, gens et reptile s'éloignent moins de ce que nous sommes habitués à désigner par ces noms.

HH



Puis nous avons de la statuaire sous les yeux, non sans bonnes intentions d'anatomie et de modelé. Il y a là encore du métier, quelque transmission de procédés utiles; et si métier n'est pas art, c'en est un support presque indispensable. J'y crois voir un reste de l'art ancien un peu déchu. Mais c'est bien autre chose au ve siècle ou vi^e en Provence avec la sainte Vierge gravée sur le marbre[1], et dont voici l'analogue dans une représentation d'Abraham prêt à immoler son fils (p. 104). Si l'on en était là dès avant la chute de l'empire romain, dans des provinces qui avaient connu toutes les splendeurs de l'art, on peut imaginer ce qui dut être produit cinq cents ans plus tard par des tailleurs de pierre s'efforçant d'atteindre la sculpture après n'avoir travaillé que pour la bâtisse.

Un peu d'ornementation leur était encore exécutable au moyen de tâtonnements et d'essais nombreux; mais la figure humaine offre bien d'autres difficultés, surtout quand il s'agit de l'exprimer en relief, si peu qu'on lui donne de saillie.

On comprend donc sans peine que les pauvres essais du viiie siècle et du ixe, dont il se

1. Ce monument, dessiné par le P. Martin pour les *Hagioglypta* (p. 36 et 238) avec des yeux trop effarés peut-être, a été publié depuis par M. Ed. Le Blant, t. II, p. 72 (n° 433). Le même auteur indique aussi (Ibid., p. 279) le sacrifice d'Abraham que l'on va voir tout à l'heure et Daniel entre les lions que j'ai donné dans les *Caractéristiques des SS.*, p. 507. Ces trois sculptures, si cela peut s'appeler ainsi, semblent ouvrage de même main.

voit des exemples réjouissants dans la publication de M. Fernand de Dartein sur l'*Architecture lombarde*[1], n'aient pas été fort encouragés par le goût public. Les orfévres s'inspiraient du souvenir des sarcophages pour orner des autels portatifs et des reliquaires, par de petites arcades garnies de personnages; mais c'était de la ciselure ou de la sculpture sur ivoire, et les artistes quelconques capables de produire ces petits travaux n'étaient pas communs dans le monde avant le XIe siècle. Il s'en trouvait absolument dans quelques abbayes, et des églises lointaines les réclamaient avec instance pour obtenir d'eux des ouvrages de prix. Que l'on voie même ce que les monétaires des plus grands princes savaient réaliser en fait de mé-

H



dailles, et l'on s'apercevra de l'état misérable où en était arrivée la représentation humaine.

Il n'est donc pas surprenant que dans un tel état de la statuaire et de la glyptique, on ait abandonné longtemps le genre qui avait recommandé ces riches bas-reliefs des anciens sarcophages répandus au loin par les artistes romains et grecs. Le souvenir en demeurait pourtant, comme d'une décoration digne des tombeaux de saints personnages; et l'émail s'efforça d'en rappeler l'effet, au moins en petit, quand il obtint des imitations de reliefs dans les châsses après n'avoir prétendu qu'aux résultats de la peinture.

Jusque-là il était trop raisonnable qu'on s'en tînt à la franche représentation d'un cercueil en pierre[2], sans y chercher merveilles de sculpture dont la pratique s'était perdue après avoir été quasi commune à l'époque impériale (au moins pour les gens qui ne voulaient pas

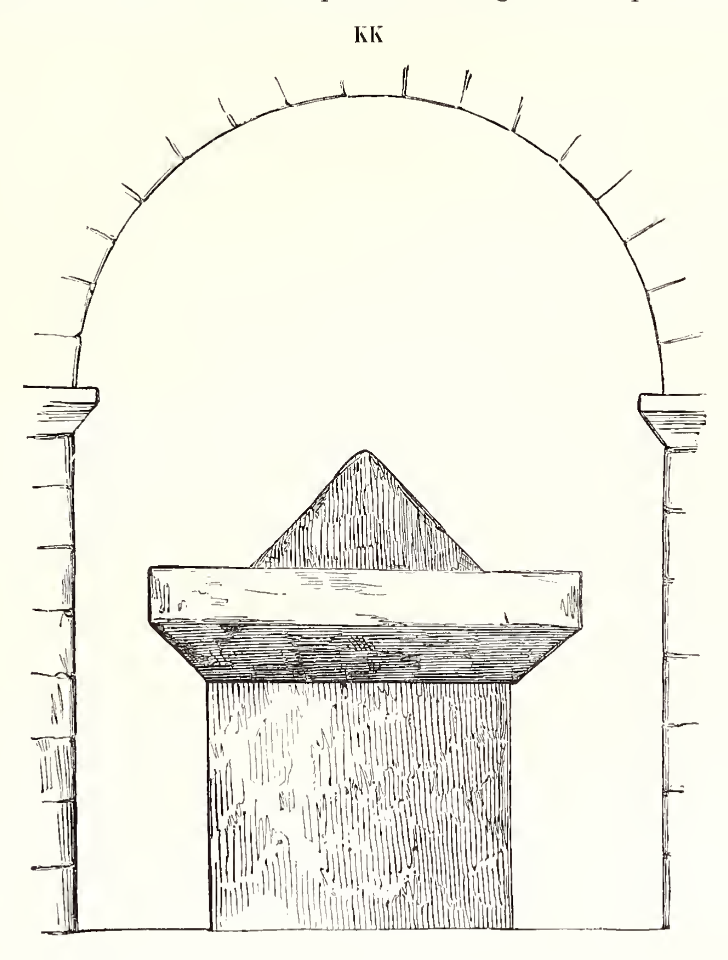
1. On peut consulter aussi la *Revue de l'art chrétien*, t. VI, p. 57, svv.; et l'opuscule de M. le comte Orti Manara sur saint Zénon de Vérone.

2. Cf. Recueil des procédures faites pour la reconnaissance des reliques trouvées dans l'église souterraine de saint Eutrope de Saintes (avec les procès-verbaux), et dont l'auteur est devenu évêque de Blois après quelques années. — Le Blant, t. II, p. 78, nº 471.

se laisser confondre avec la foule des morts sans héritiers capables de faire figure dans le monde). Ce bloc de pierre creusé en auge, et fermé d'un couvercle en toit à deux (ou quatre) versants, est précisément ce que nous voyons dans le tombeau de saint Eutrope, retrouvé à Saintes en 1843; lequel semble être des temps mérovingiens. Cette forme, si brute qu'elle paraisse, avait un aspect sévère qui ne va pas mal à des temps où l'art est trop heureux d'obtenir la vigueur d'une maçonnerie qui promette de tenir bon durant quelque mille années.

Je ne saurais dire où le P. Arthur Martin a pris les deux gravures que voici (p. 105, sv.), et qui

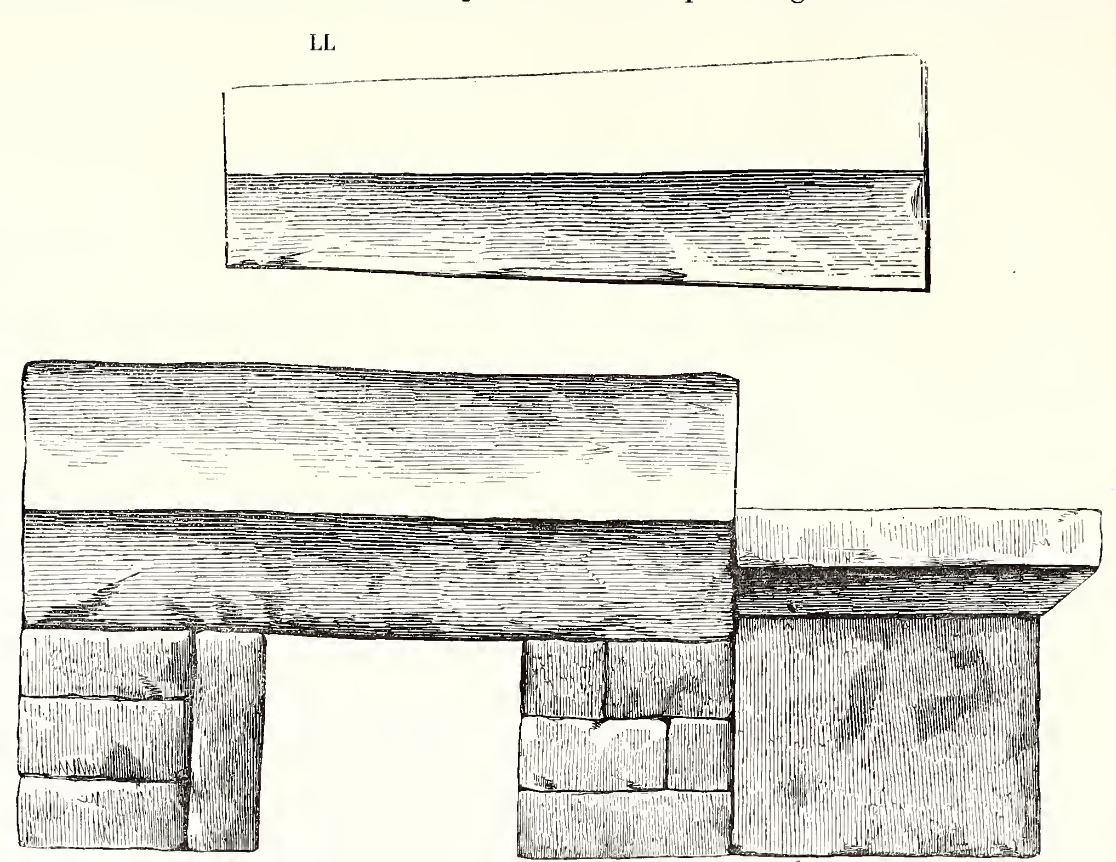
KK



viennent évidemment d'une crypte (ou d'un caveau que je suppose être du midi de la France). On voit, par les détails LL qu'il s'agit d'un sépulcre porté sur des soutiens en pierre de taille; et dont le couvercle distége, si je ne me trompe, retombe sur une sorte de corniche. En avant, ou sur le côté, est ménagé quelque chose comme une table destinée à des offrandes. Ce semble en effet être le réceptacle d'un corps saint; et le lecteur y pourra voir à peu près l'analogue de plusieurs sarcophages de saints qui ne sont pas rares en France. Si mes souvenirs ne m'égarent beaucoup, il me paraît que la crypte de sainte Radegonde à Poitiers en présente un fort semblable.

Lorsque l'art se retrouva en mesure d'orner des masses jusque-là si rudes, il s'efforça de leur rendre quelque chose comme les petites galeries des tombeaux arlésiens, lombards, romains, etc. On en voit la trace dans le sépulcre alsacien d'Adaloch qui a paru au IVe volume de nos Mélanges (1re série, p. 268, svv., et pl. XXVIII). En voici du moins une petite face (p. 106), pour ceux qui n'auraient pas l'ancienne publication du P. A. Martin. Mais long-

temps on se borna au soin de représenter, sur le faîte émoussé du toit, une baguette souvent cruciforme. On en citerait maint exemple, si ce n'était que des gravures nombreuses fussent

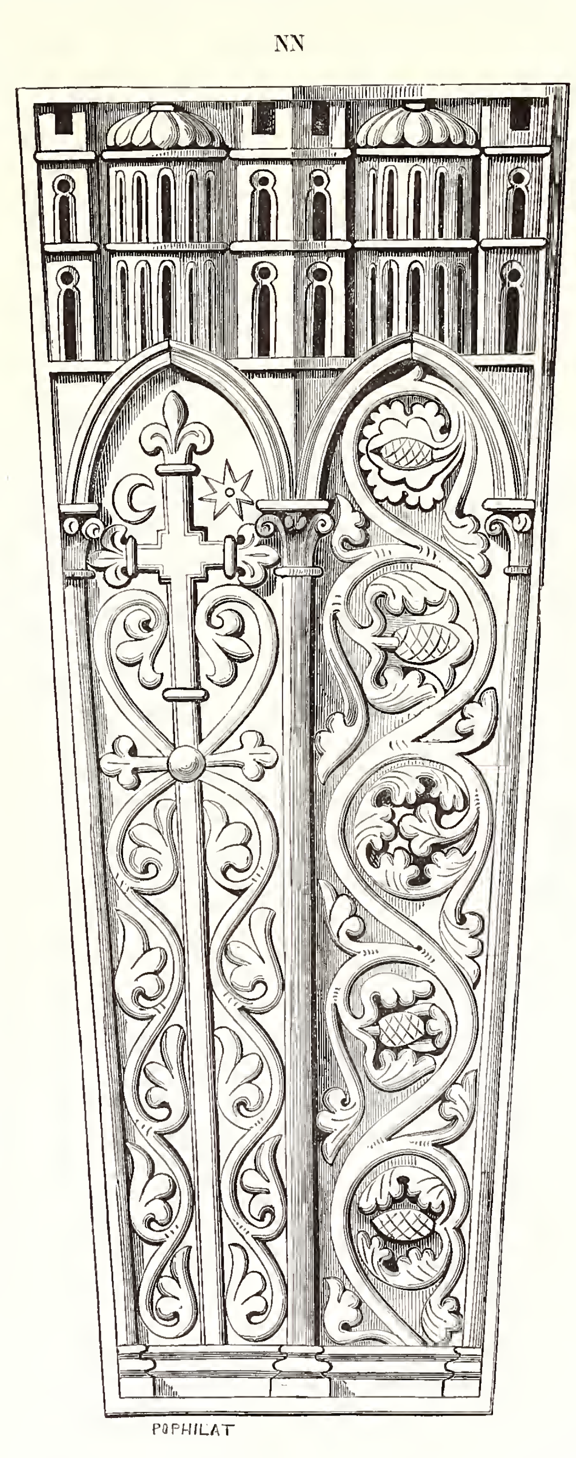


nécessaires pour donner l'idée de ce que devint ce nouveau genre sous la main des sculpteurs qui commençaient à retrouver leurs outils. La France en conserve plus d'un; mais c'est principalement l'Angleterre qui peut en montrer encore aujourd'hui, parce que le vandalisme n'y a pas eu la même fureur de destruction que chez nous; diverses publications d'Outre-Manche en ont donné une collection curieuse. Pour mettre fin à ce petit mémoire qui embrasse si rapidement une demi-douzaine de siècles, bornons-nous à la pierre sépulcrale que voici (p. 107), d'après un tombeau de Santa-Maria-la-Real de-las-Huelgas, près Burgos. On y reconnaît le moment où l'architecture romane et l'ogivale vont encore de conserve. Les dais et tourelles de pierres annoncent là, comme sur la tête des saints sculptés aux portails de nos vieilles cathédrales, la demeure céleste que Dieu réserve à ses élus. La croix y est le symbole de toute notre espérance; et, pour montrer qu'on l'arbore comme étendard du roi des rois, elle est accostée du soleil et de la lune[1]. Les rinceaux qui



1. A vrai dire, selon la pragmatique du moyen âge, la place occupée par chacun de ces astres devrait être échangée contre l'autre, et j'aime à croire que la disposition inverse n'est pas due à quelque distraction du dessinateur.

l'accompagnent ne semblent pas être pure ornementation décorative. Ils rappellent probablement ce mot de *paradis* qui, depuis l'histoire de nos premiers pères, se présente à nos esprits comme un jardin de délices. C'est donc encore un souvenir de l'espoir chrétien qui nous fait attendre la récompense éternelle après la résurrection. L'Église elle-même nous apparaît plus d'une fois dans les écrits des SS. Pères, sous la figure d'une plantation qu'entretient le Père céleste pour la nourriture de nos âmes[1].



Ici nous n'avons encore que de la sculpture d'ornemaniste pour ainsi dire[2]. Lorsque le ciseau s'aguerrit au point d'attaquer bien franchement la figure humaine, les tombeaux perdirent peu à peu cette forme de cercueil, pour revenir à quelque chose comme les sarcophages du temps romain. Mais là, un profond sentiment de foi introduisit l'usage de représenter le mort comme au jour de ses funérailles, pour le remémorer aux prières des fidèles; et montrer à tous, que, grands ou petits, nous avons à passer par l'instant où il faut rendre ses comptes. Ce fut d'abord presque l'unique figure des sépulcres, mais de grandeur naturelle. Puis on revint aux galeries latérales peuplées de personnages qui prennent souvent une attitude charmante de prière ou de douleur[3]. Le faste s'en mêla ensuite, et le genre ancien se perdit bientôt pour faire place à des mausolées prétentieux ou secs qui affichent le luxe sans inspirer la pensée d'une prière, ni laisser en l'esprit quelque leçon doctrinale propre

1. Cf. Matth. XV, 13. — Isaï. XVII, 10, sq.; LXI, 3, etc. Nous en avons parlé très-suffisamment à propos d'un évangéliaire de Munich (ci-dessus, t. II, p. 93, svv.).

2. Je parle du sommet de la tombe; car elle reprend un peu la route des vieux sarcophages, par d'autres endroits. La cuve est portée sur des lions qui l'élèvent de terre, et les côtés verticaux sont divisés par des arcatures où se voient des personnages et des écussons blasonnés.

3. Les châsses maintenaient beaucoup plus la forme antique, où les sarcophages se couronnaient par des versants; attendu qu'ils étaient destinés dans l'origine à demeurer à ciel ouvert. Le système des pays du Nord, qui exhausse les toits pour se débarrasser plus facilement de la neige, fut naturellement adopté par nos orfèvres; et de là vint que ces tombeaux en métal prirent la mine d'une église. J'aime à croire que la plupart des artistes n'y songeaient guère, quoique, vers la fin du XIIIe siècle, quelques-uns aient fait surmonter leur châsse par un clocher. Leurs prédécesseurs, je pense, n'avaient rêvé rien de tout cela. Ils auront commencé, dès l'âge roman, à vouloir imiter les beaux sépulcres des sculpteurs du IVe siècle et du Ve. L'orfévrerie en rapetissait les dimensions, et en altérait inévitablement la pensée première sans même le soupçonner. Du reste, je n'ai voulu donner qu'un aperçu général sur un sujet qui mérite-

à nourrir la foi. Ce devient pure affaire de musée historique (qui se parcourra un livret à la main), plus apte à distraire dans le saint lieu, qu'à porter les cœurs vers l'éternité.

Ce n'était évidemment pas avec une trentaine de pages que j'aurais pu prétendre épuiser la matière dont les applications pourraient être si vastes. Un gros volume suffirait à peine pour donner une idée large des modifications qu'a subies ce genre de monuments, même dans l'Église. Je serai trop heureux si j'ai réussi à éveiller l'attention de quelque lecteur sur un objet si sérieux, et auquel il n'avait peut-être pas songé beaucoup avant ce petit essai que je fais passer sous ses yeux.

rait des volumes. Le *Dictionnaire de l'architecture française*, par M. Viollet-le-Duc, peut combler quelques-uns des vides auxquels je dois me résigner. Puis je n'ai pas laissé d'en dire quelque chose dans le tome précédent de ces *Nouveaux Mélanges*, p. 146, svv. En outre le P. A. Martin s'en est occupé à deux reprises dans notre première série, en décrivant la châsse des grandes reliques de Notre-Dame à Aix-la-Chapelle (t. I, pl. I-IX), et celle de saint Taurin à Évreux (t. II, pl. I-III). Il en aurait présenté bien d'autres à nos lecteurs, si Dieu lui eût prolongé la vie.

DÉTAILS DE SCULPTURE DÉCORATIVE.

Puisque nous avons donné si peu de détails sur l'ornementation des tombeaux du moyen âge avant l'époque où la figure humaine y reprend le dessus, il est trop juste de montrer ee que savait faire le ciseau pour orner les bandeaux, chapiteaux et autres parties de l'arehiteeture où le sculpteur avait son rôle décoratif. C'est surtout antérieurement au milieu du XIII[e] siècle que ce genre offre des modèles où l'imagination des artistes est presque intarissable. Elle y débute d'assez bonne heure par de simples lignes brisées ou des entrelaes presque élémentaires. Puis on appelle à son aide la broderie quelque peu roide, et à la tournure empesée. Les palmettes antiques servent aussi de ressouree avee plus ou moins de bonheur. Les modèles empruntés à la végétation s'y hasardent timidement d'abord, puis arrivent à une habileté merveilleuse. On avait commencé par des eopies, et l'on parvenait à des imitations libres qui embellissaient l'original par une invention véritable.

Dès lors la fantaisie cesse d'être guindée, eomme elle l'était souvent aux abords du XII[e] sieèle; et l'ornemaniste semble ne demander à l'arehitecte qu'une oeeasion d'épancher sa verve inépuisable en frises, culs-de-lampe, ehapiteaux, clefs de voûte, etc., qui reposent l'œil parmi le nombre toujours croissant des lignes verticales.

Les vitraux prêtaient au peintre une occasion dont il a profité largement pour eouvrir de larges surfaces en mosaïques, eordons, bordures qui ne se répètent quasi jamais. Lorsqu'il faut s'attaquer à la pierre, la fécondité de ressourees ne semble pas arrêtée un instant. On ne me demandera sûrement, dans l'exhibition de ces euriosités, ni le lieu de provenance bien sûr, ni des phrases de *cicerone* monté en formules locales. Mon aneien eollaborateur avait un faible pour Saint-Remi de Reims, où il dessina divers motifs; mais bien d'autres églises lui offrirent à glaner, en sorte que je me trouve réduit à elasser sa moisson très-sommairement. Une certaine analogie de caprices sera le prétexte de ma méthode un peu hasardeuse; et, sauf les diversités d'éeoles provineiales, elle indiquera jusqu'à un certain point l'époque qui a produit chaque groupe. Ma prétention ne s'étend pas plus loin en une matière qui n'occupe pas mes études; car j'ai toujours beaucoup plus considéré le sens des monuments que leur forme. Il ne faut pas m'en départir à l'âge où je suis arrivé, quoique j'aie à faire montre d'objets qui n'ont pas été réunis de ma main, et que je n'aurais pas collectionnés au cas où j'eusse été habile dessinateur. Mais il ne faut répondre de rien sur de simples hypothèses. Car qui peut dire où il eût abouti sur une voie qu'il n'a point pareourue?

Le P. A. Martin avait déjà montré son zèle pour l'ornementation du moyen âge, par maintes planehes de notre I[re] série; sans parler des deux volumes de la II[e], où presque tout est de sa main. Dans cette publication posthume, il s'était promis apparemment un rôle de eommentateur dont je ne saurais me charger en sa plaee; je ne le lui aurais pas demandé de son vivant; et il ne comptait pas sur moi, sans doute, pour développer pareil thème.

Malgré le silenee que je m'impose dans cette matière, un homme informé y reconnaîtra en diverses occasions des modèles arabes, ou le répertoire feuilleté par les peintres earlovingiens

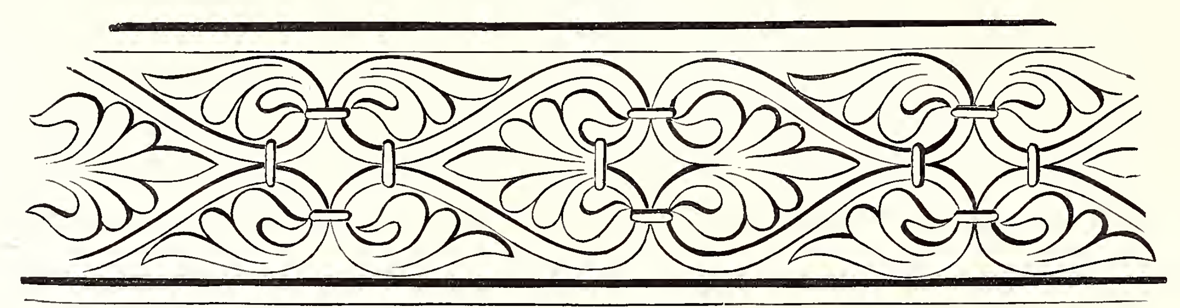
pour décorer édifices et manuscrits; la sculpture de nos ancêtres étant évidemment sortie des ateliers de peinture au moins pour une bonne part.

Plusieurs de ces bandeaux courent verticalement, quoique la plupart prennent dans nos pages une situation horizontale; le lecteur s'y reconnaîtra sans trop de peine en consultant l esombres et les moulures, où j'aime à croire que le dessinateur n'aura pas été trop distrait.

Comme on doit bien le comprendce, jc ne vise pas à devenir le Linné ou le Cuvier de ces *genera* ou *species,* qui ne pourraient être classés qu'au moyen d'un musée bien plus complet que celui dont je dispose pour constituer l'inventaire scientifique de ce *Règne* d'imagination. Avouons même que l'ordre introduit ici n'a pas toute la sévérité désirable. La méthode y sera donc un peu remplacée par une variété qui sauvera la monotonie.



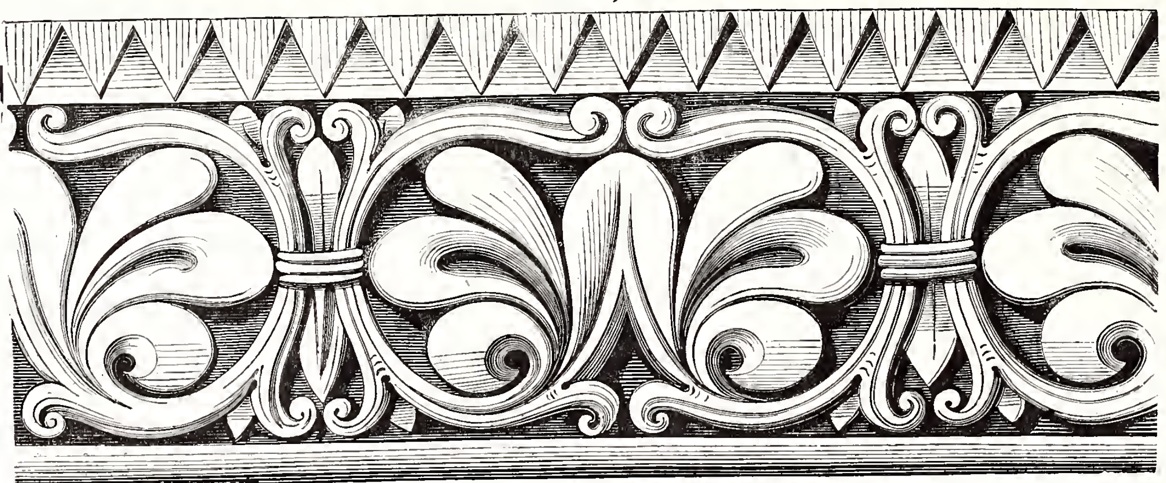
1. — Tolède ?



2. — Toulouse, Musée.

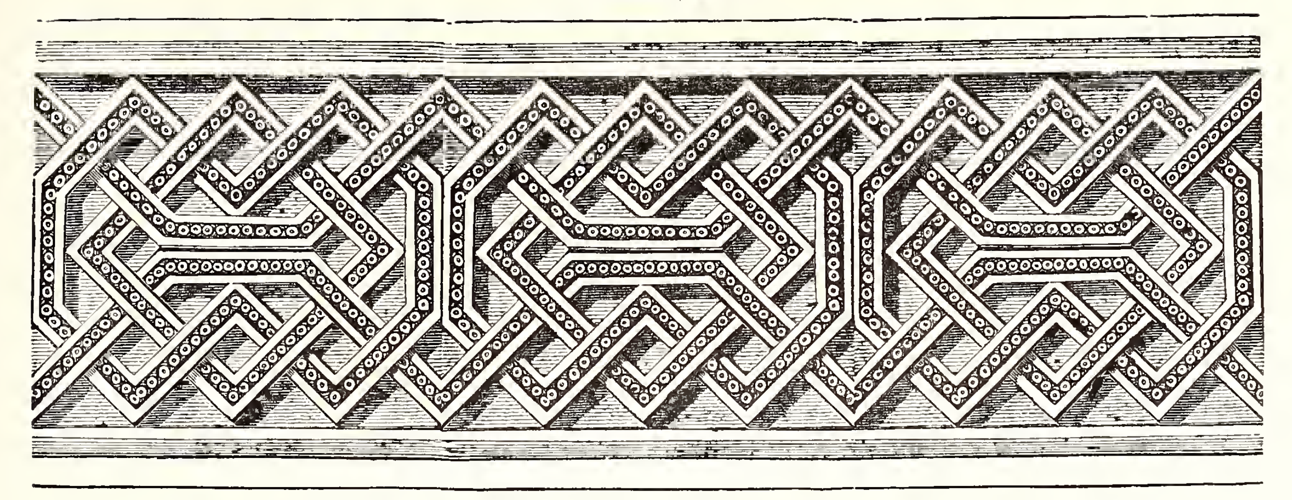


3. — Toulouse, Musée.

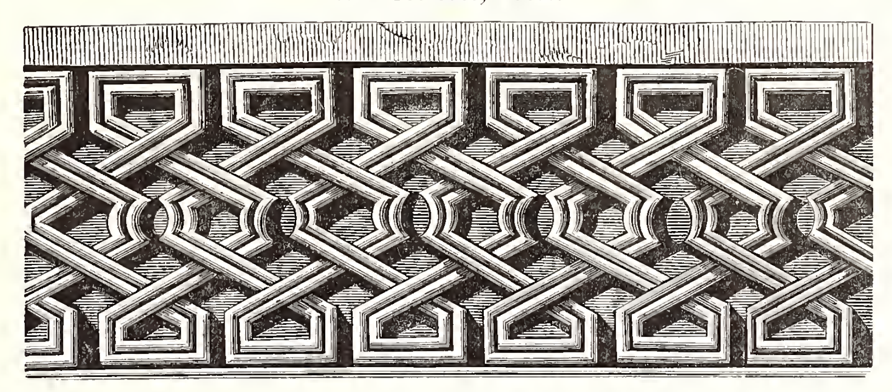


4.

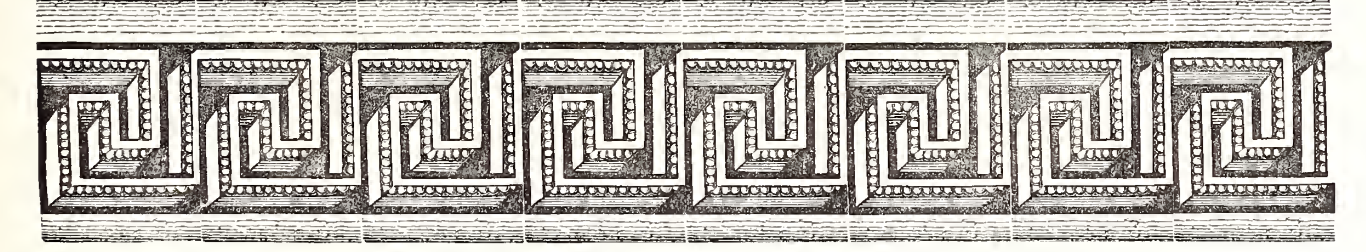
5. — Toulouse, Musée.



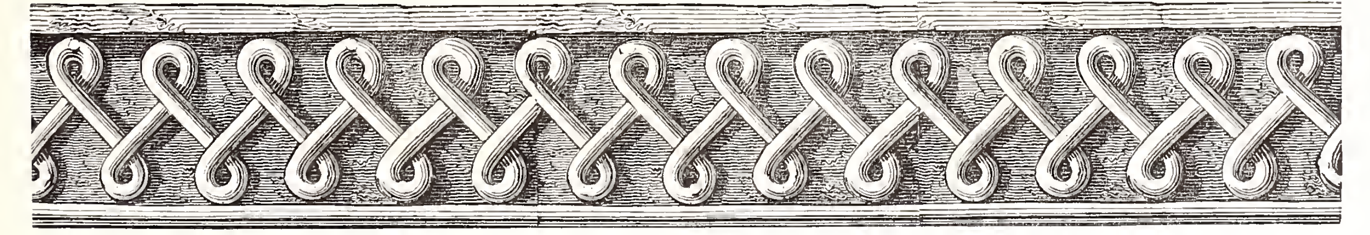
6. — Toulouse, Musée.



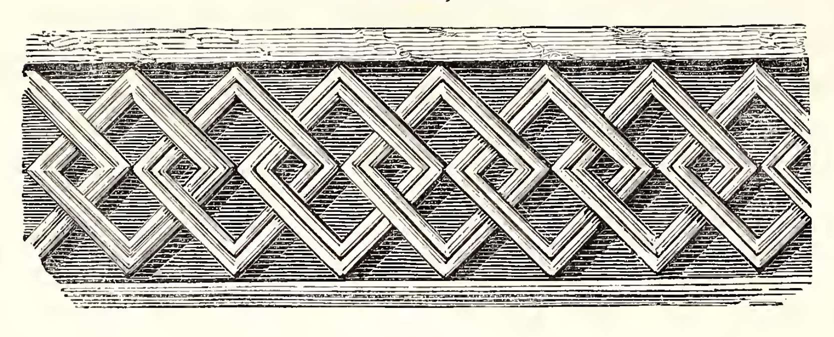
7. — Toulouse, Musée.



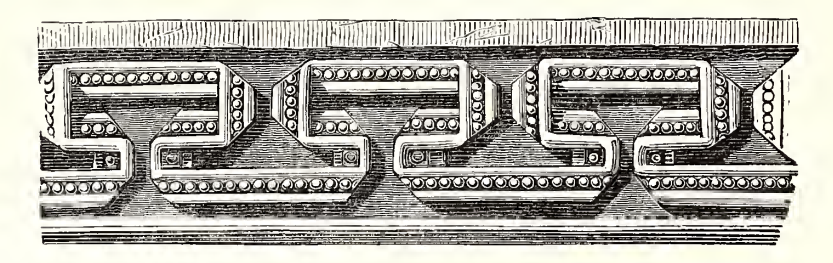
8. — Burgos, ou Fontevrault?



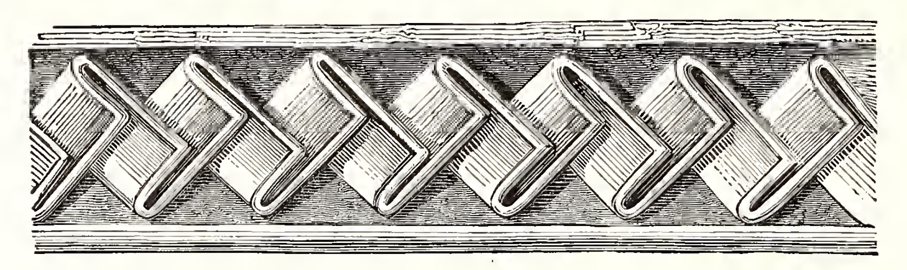
9. — Toulouse, Musée.



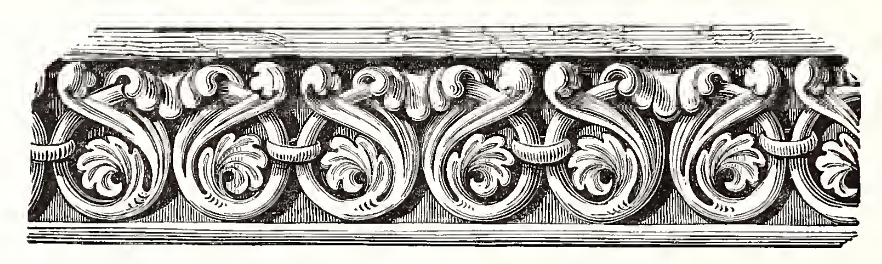
10. — Fontevrault.



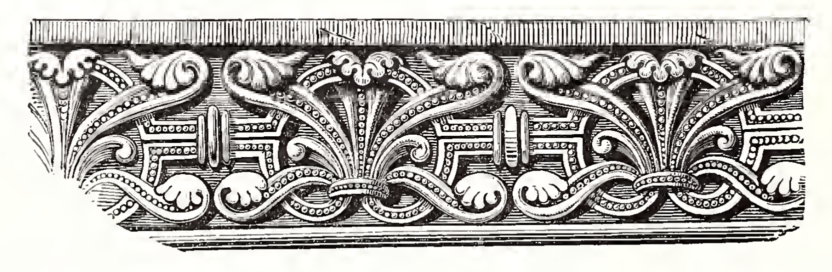
11. — Fontevrault.



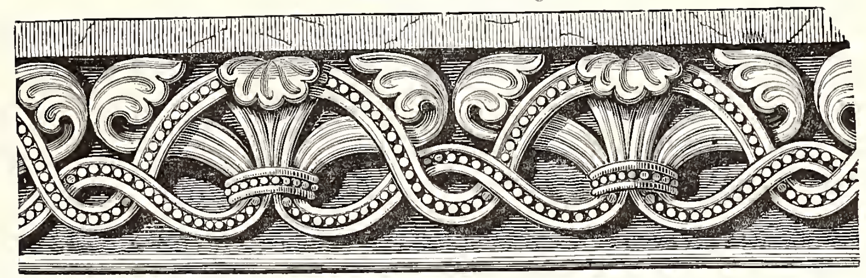
12. — Fontevrault.



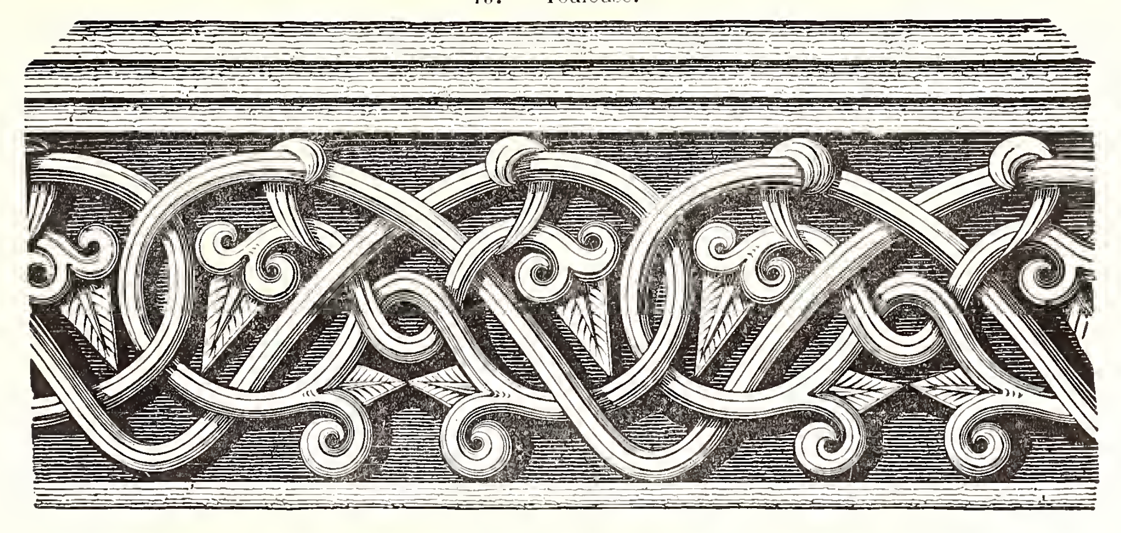
13. — Fontevrault.



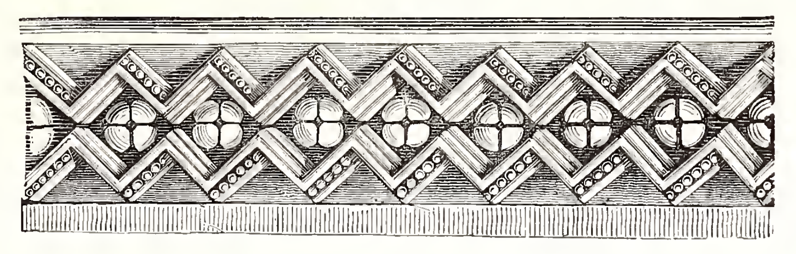
14. — Saint-Aubin d'Angers.



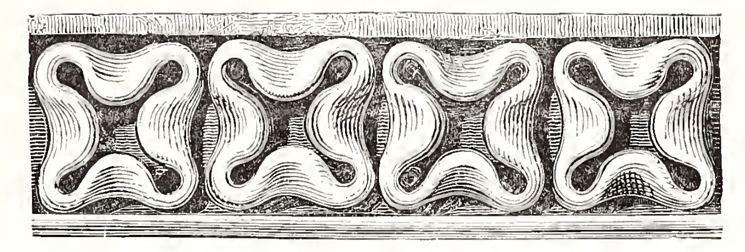
15. — Toulouse.



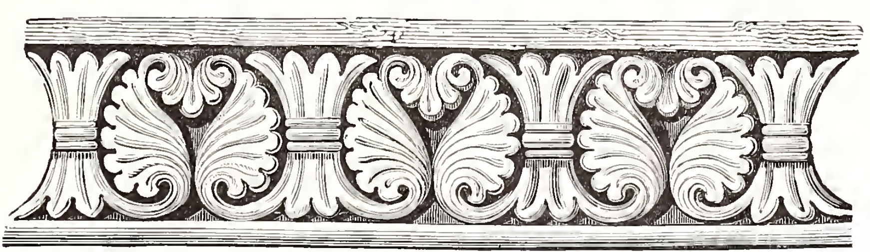
16. — Fontevrault.



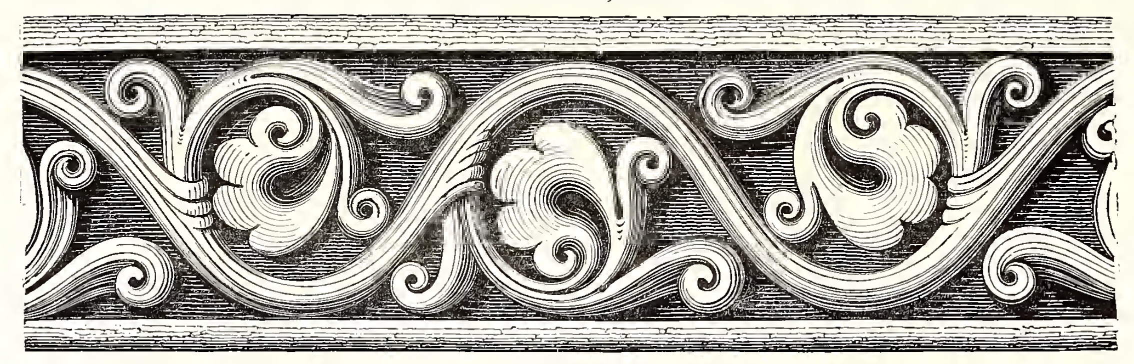
17.



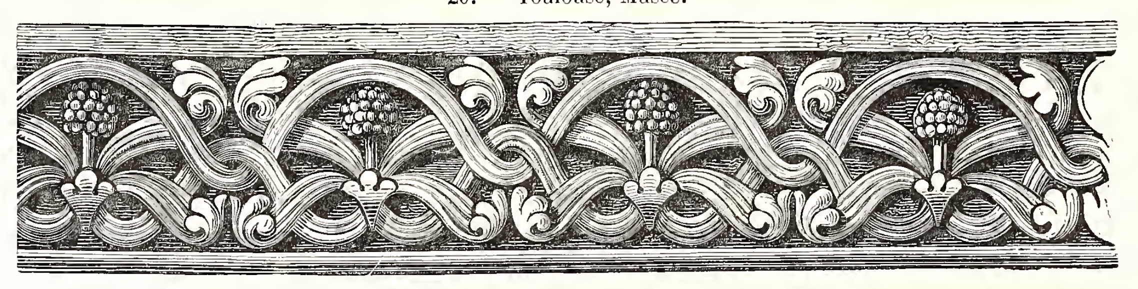
18. — Fontevrault.



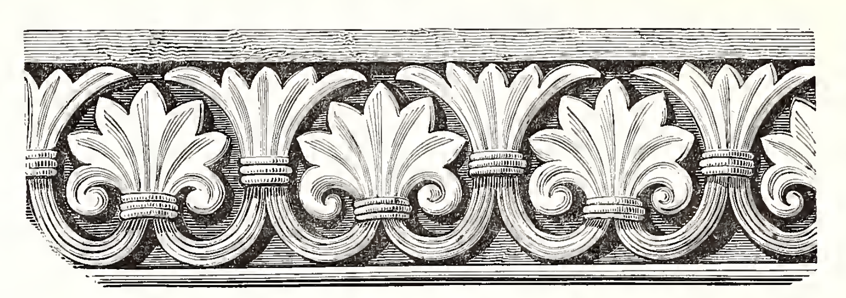
19. — Toulouse, Musée.



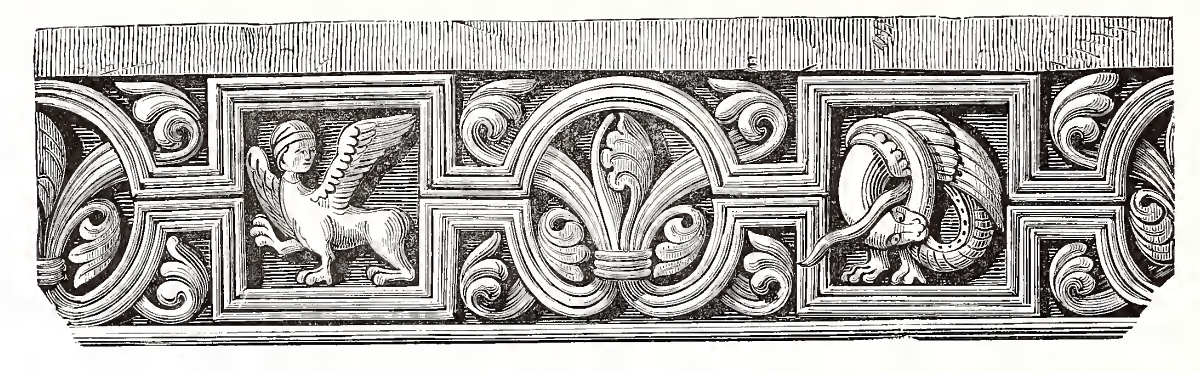
20. — Toulouse, Musée.



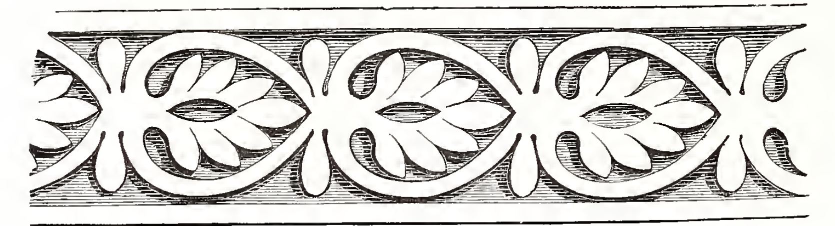
21. — Saint-Aubin d'Angers?



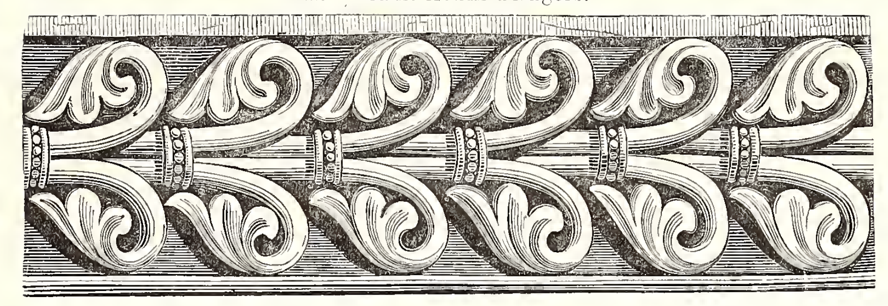
22. — Toulouse, Musée.



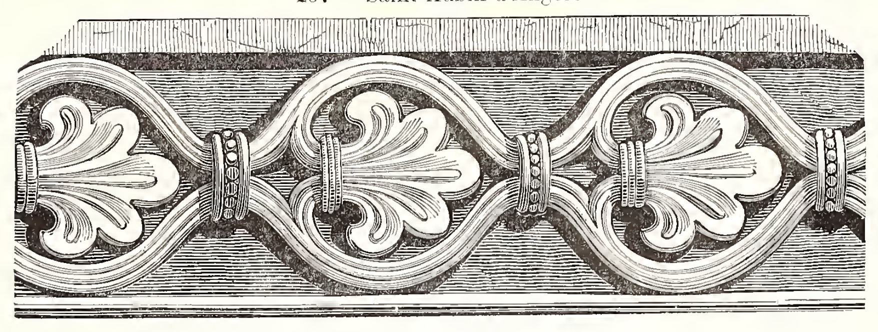
23. — Tolède?



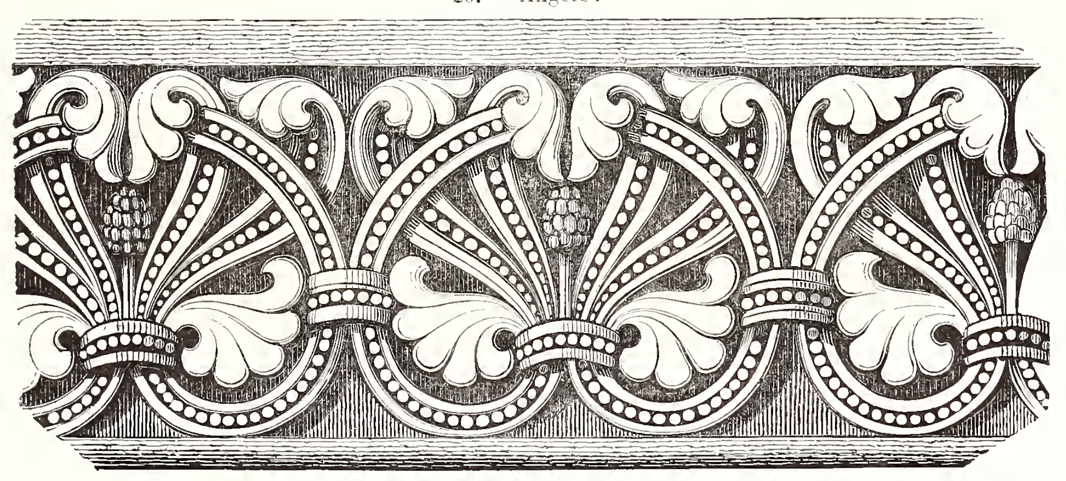
24. — Saint-Aubin d'Angers.



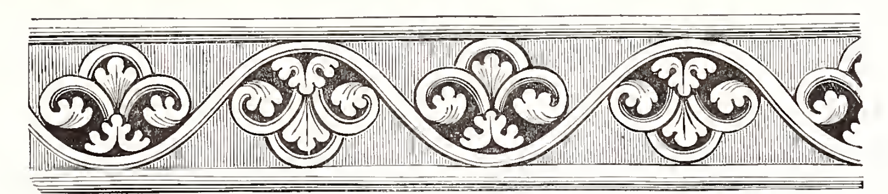
25. — Saint-Aubin d'Angers.



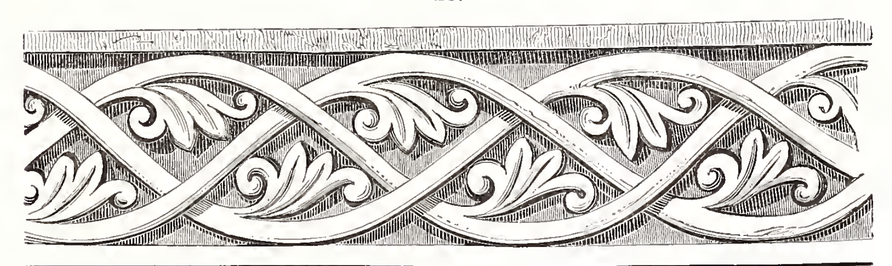
26. — Angers?



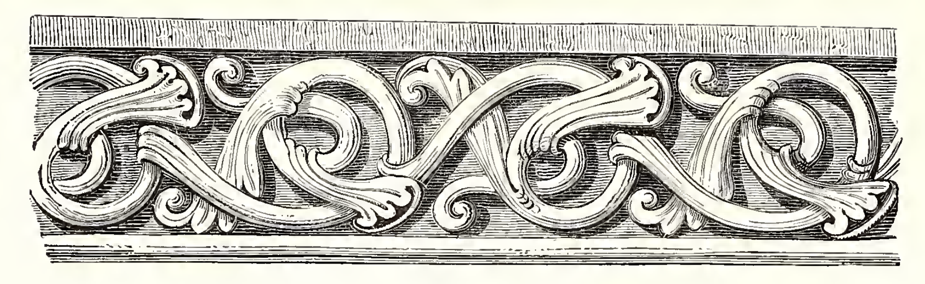
27.



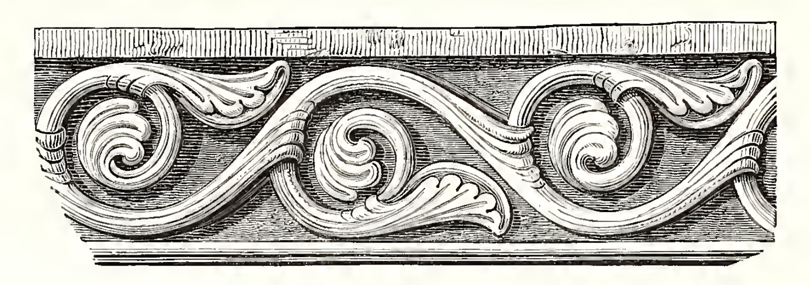
28.



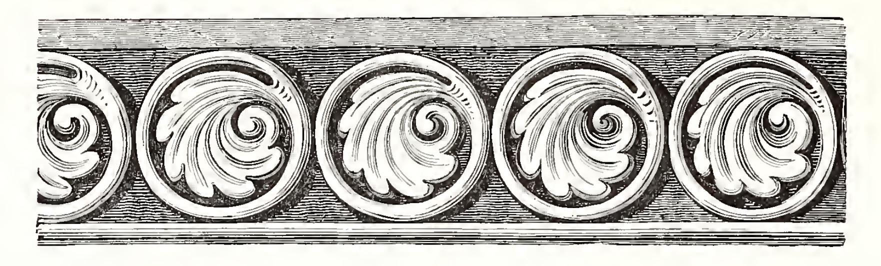
29. — Fontevrault?



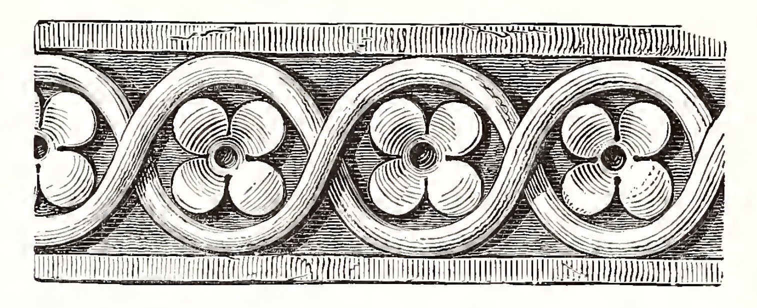
30. — Fontevrault?



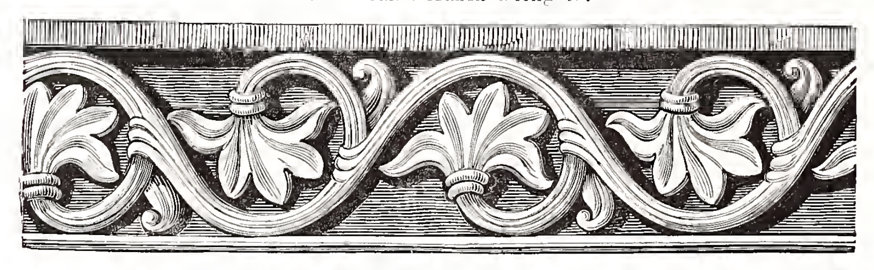
31. — Fontevrault.



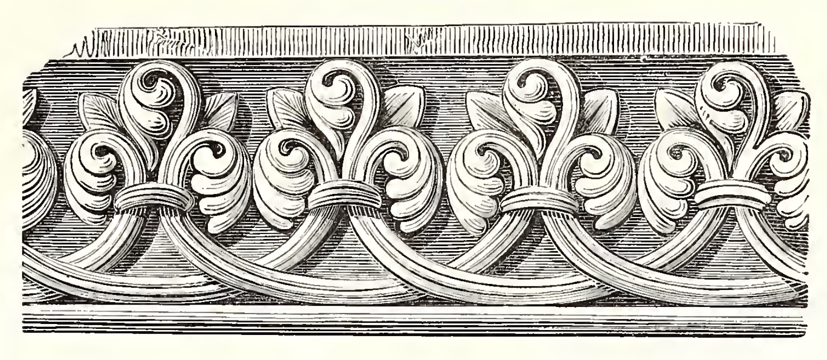
32. — Bordeaux, Sainte-Croix.



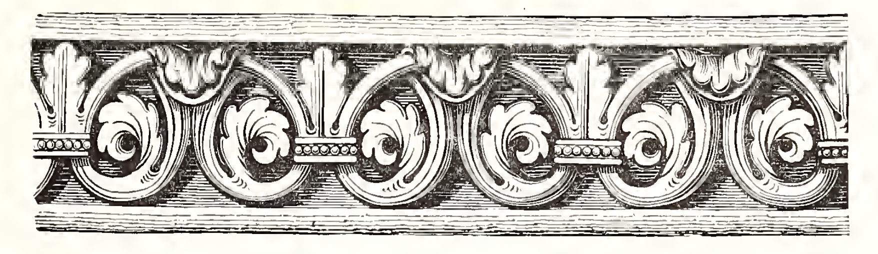
33. — Saint-Aubin d'Angers.



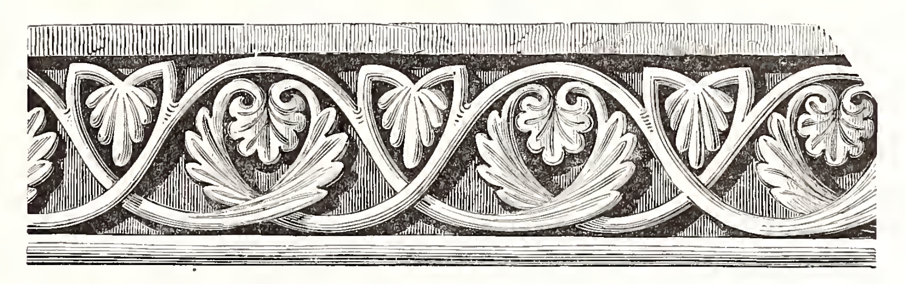
34. — Toulouse, Musée?



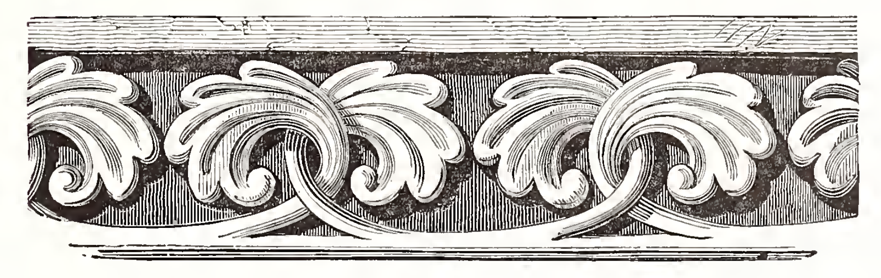
35. — Fontevrault.



36. — Fontevrault.



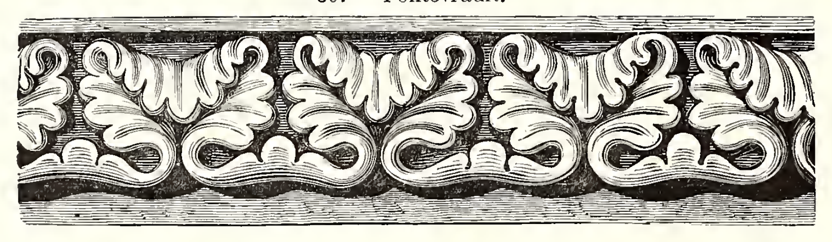
37. — Fontevrault.



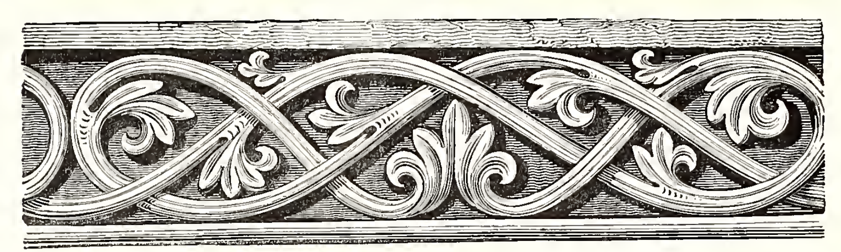
38. — Fontevrault.



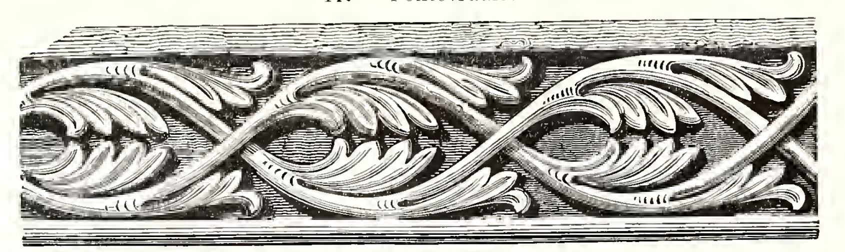
39. — Fontevrault.



40. — Fontevrault.



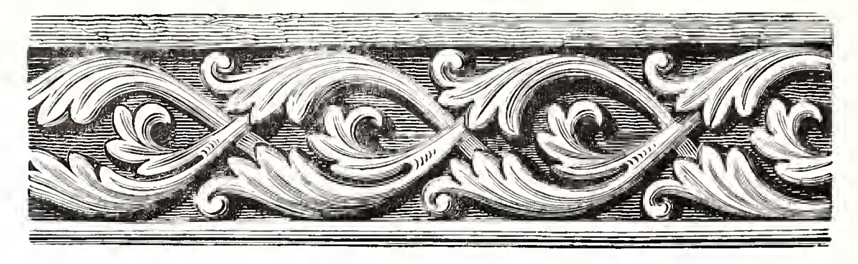
41. — Fontevrault?



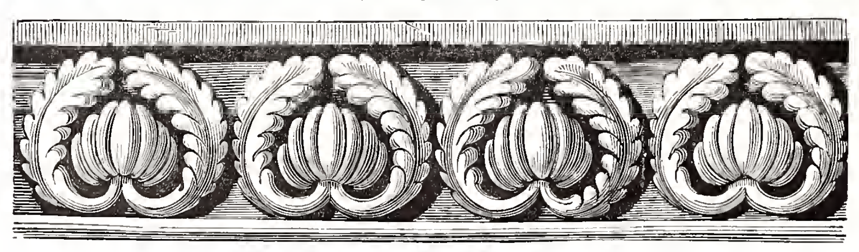
42.



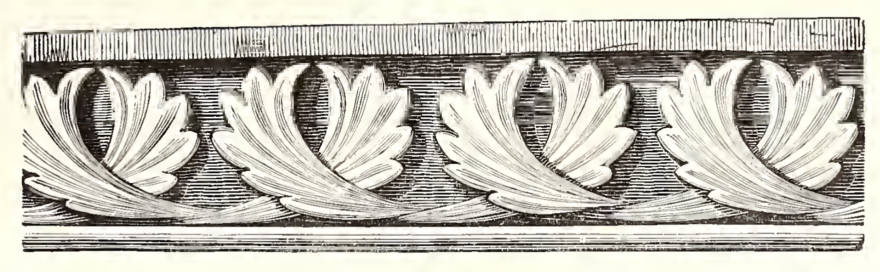
43. — Fontevrault.



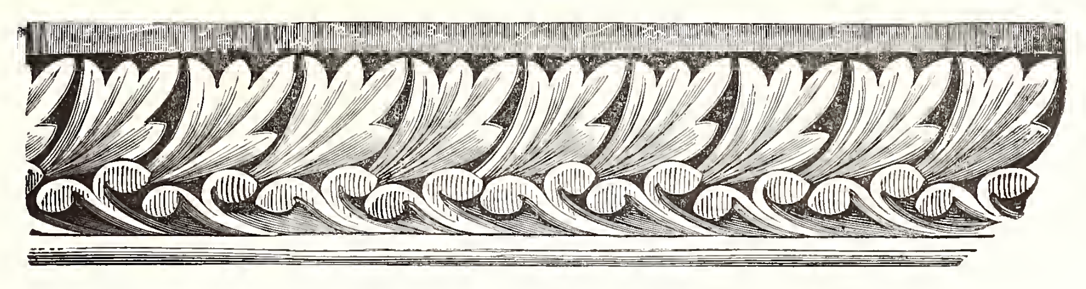
44. — Fontevrault.



45. — Fontevrault.



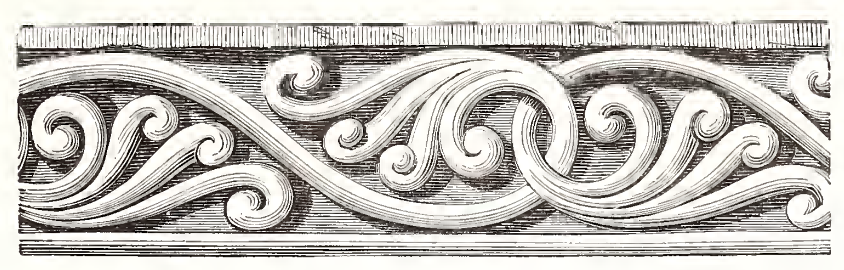
46. — Saint-Benoît-sur-Loire.



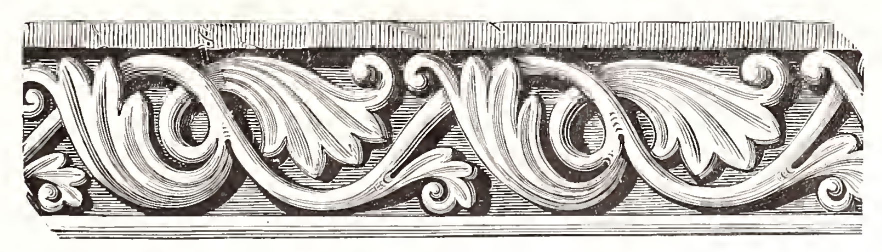
47.



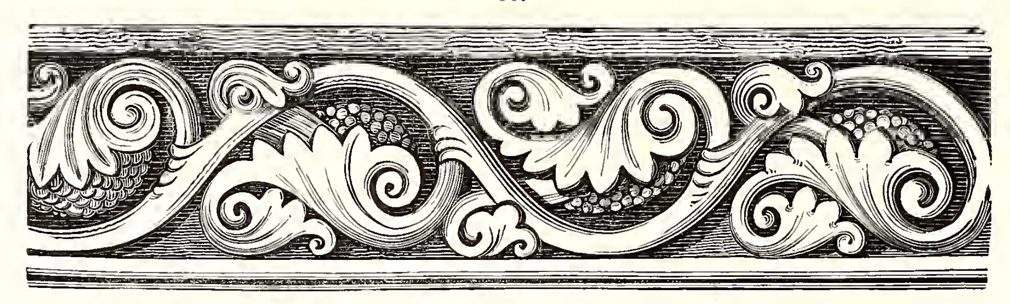
48.



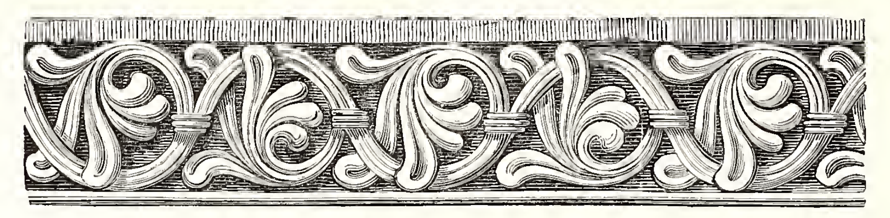
49.



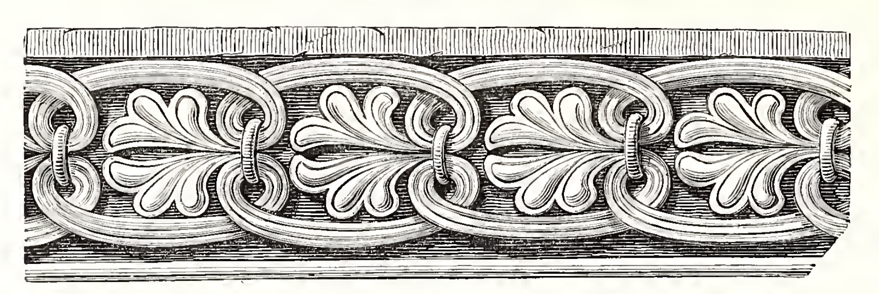
50.



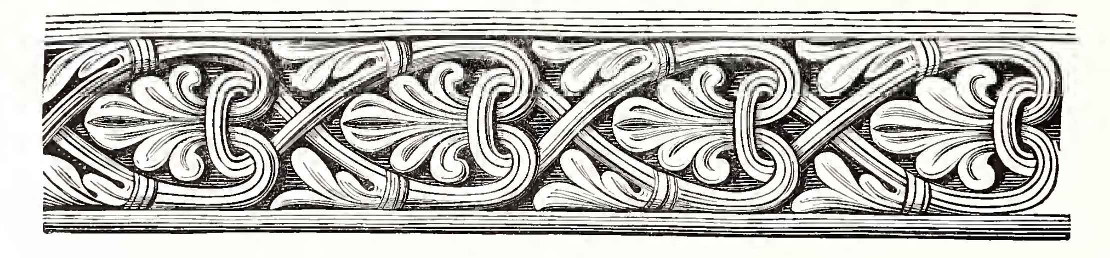
51.



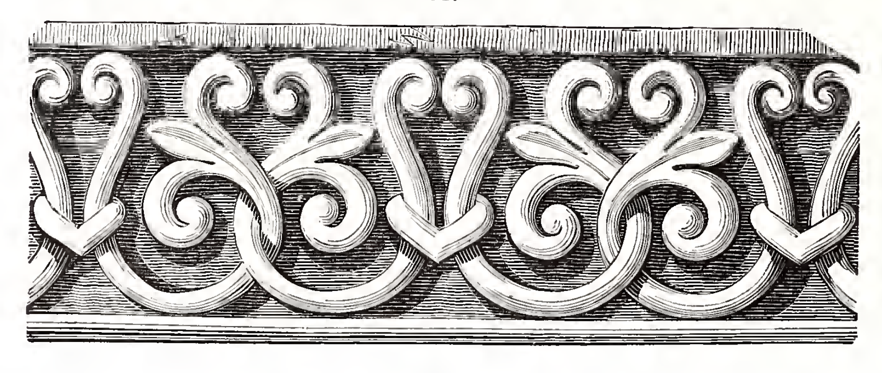
52. — Saint-Benoît-sur-Loire.



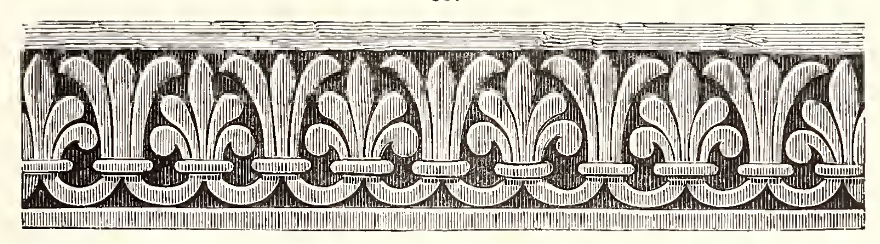
53. — Saint-Benoît-sur-Loire.



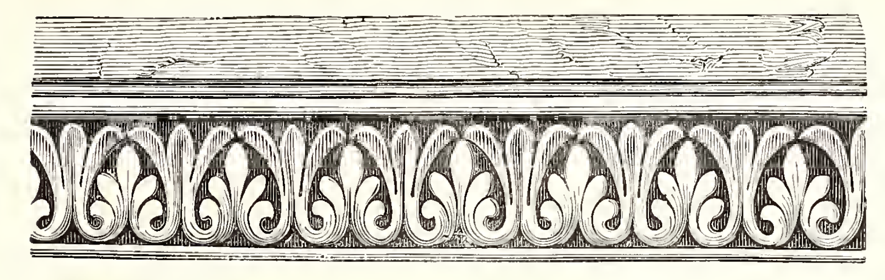
54.



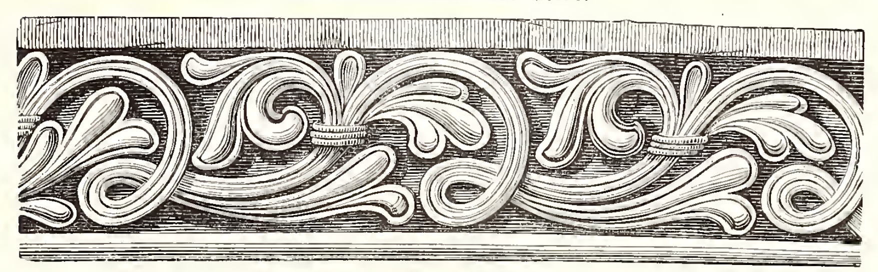
55.



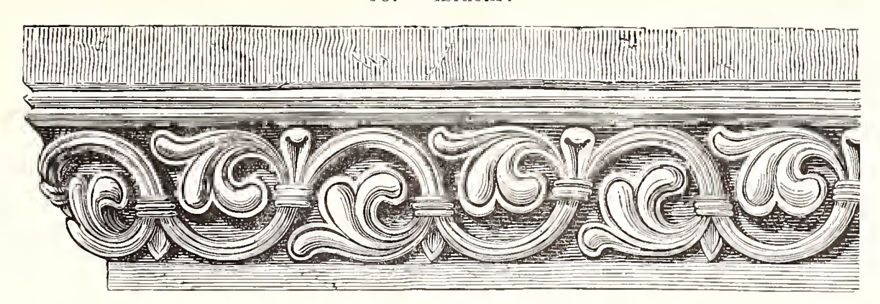
56.



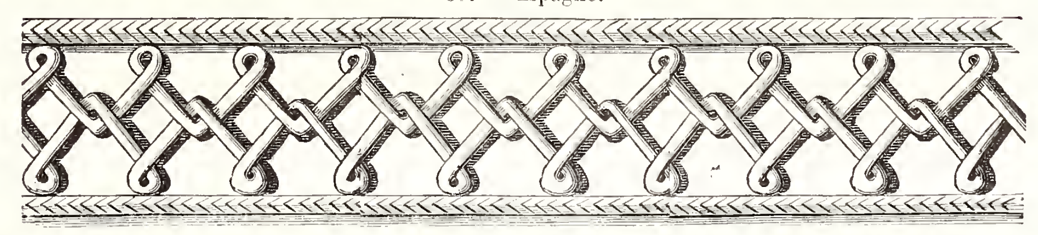
57. — Saint-Benoît-sur-Loire.



58. — Ibidem?



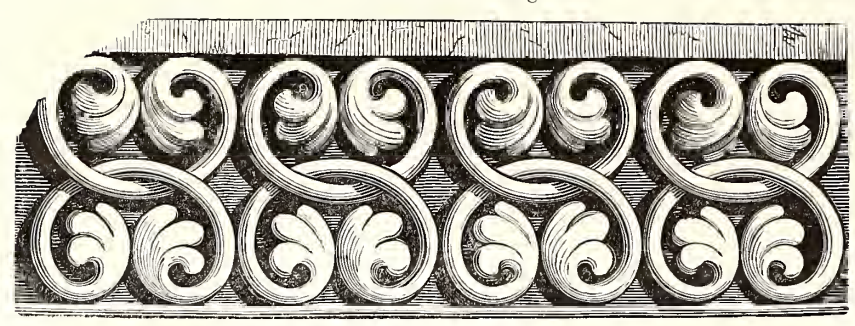
59. — Espagne.



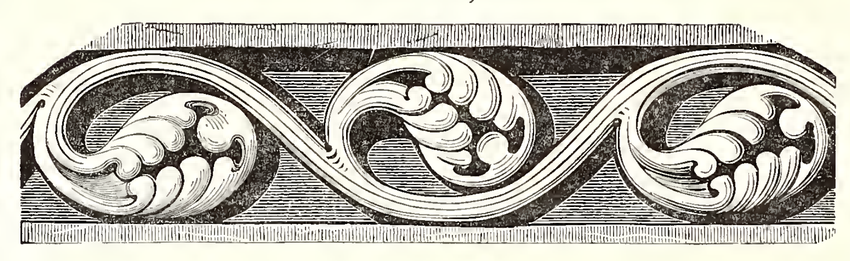
60. — Espagne?



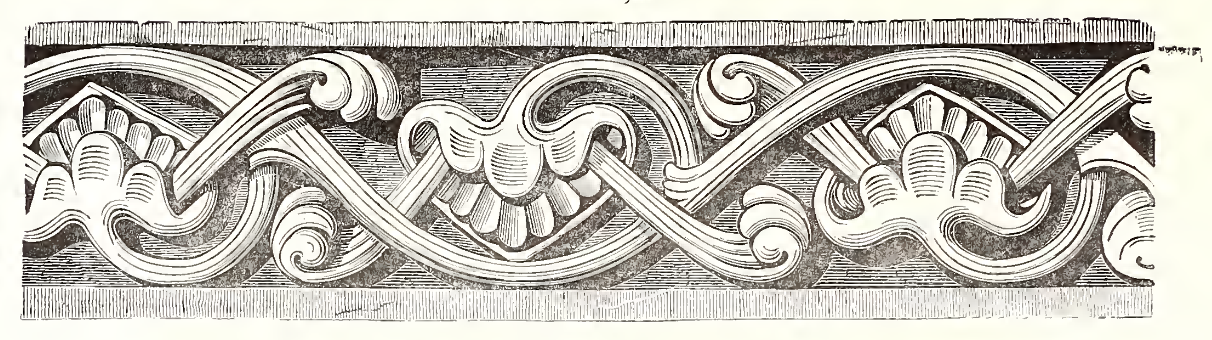
61. — Saint-Aubin d'Angers.



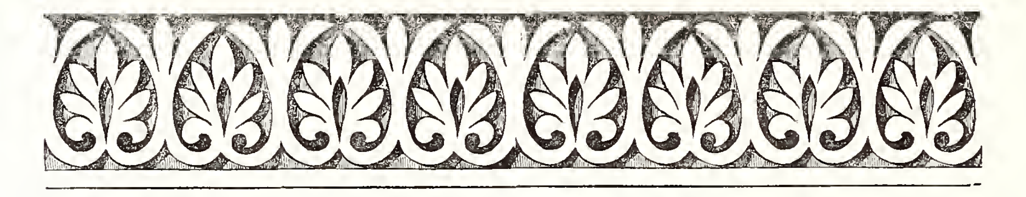
62. — Toulouse, Musée.



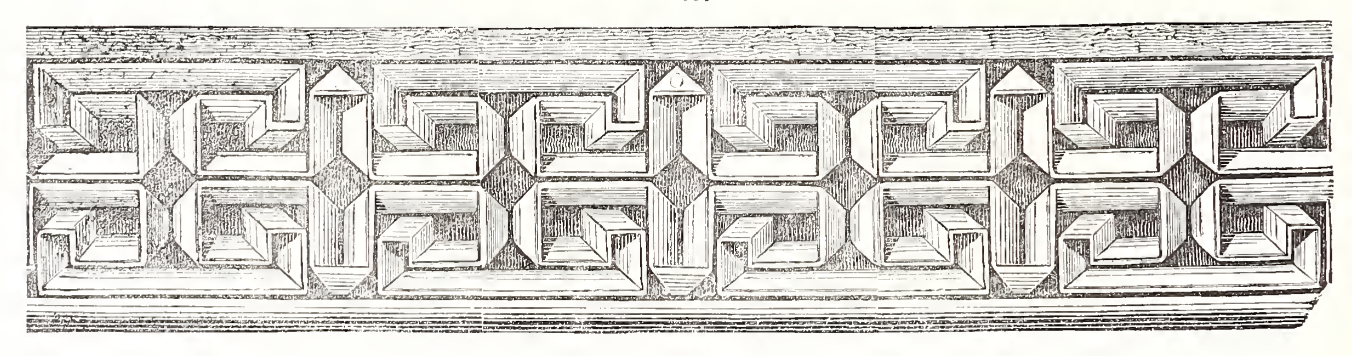
63. — Toulouse, Musée.



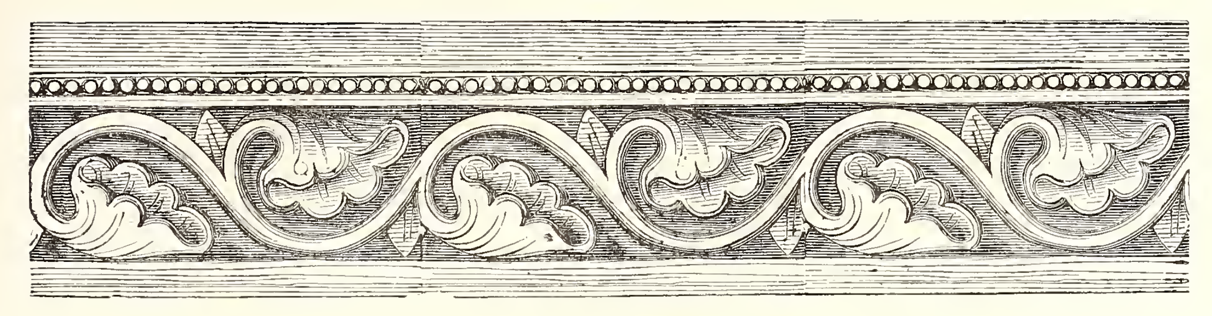
64.



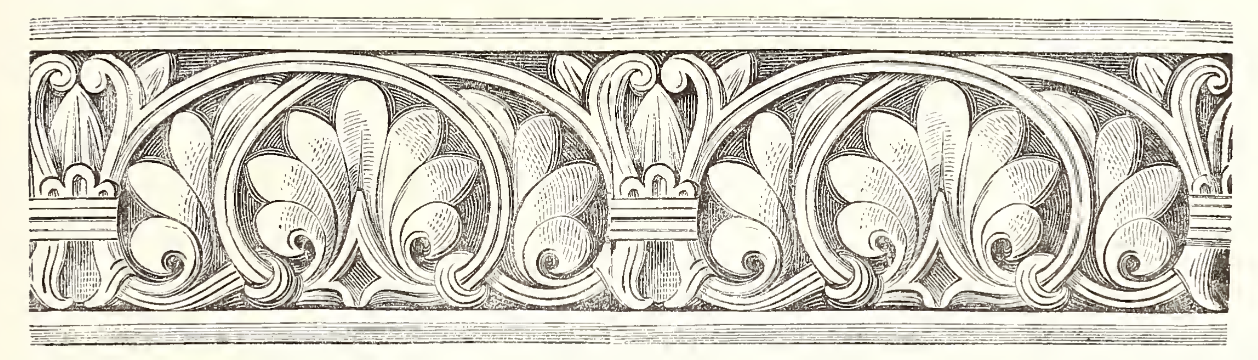
65.



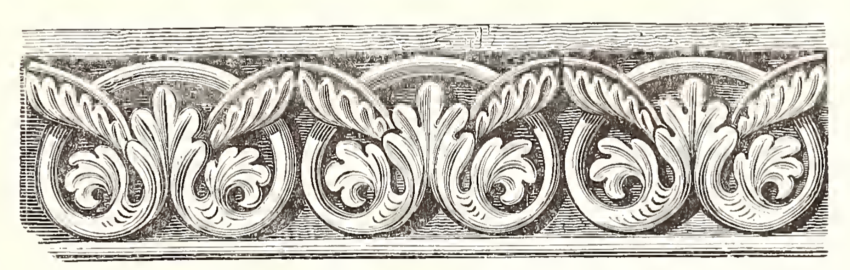
66.



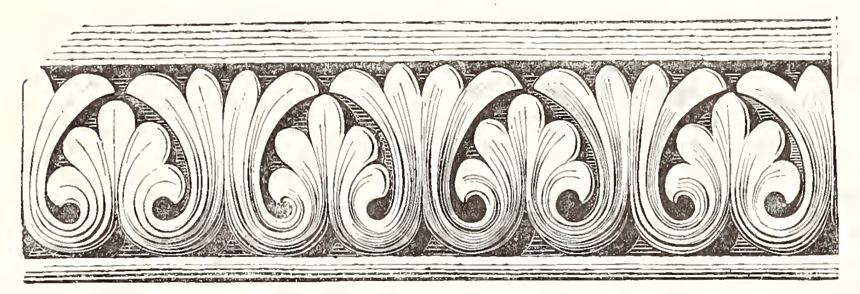
67. — Toulouse, Musée.



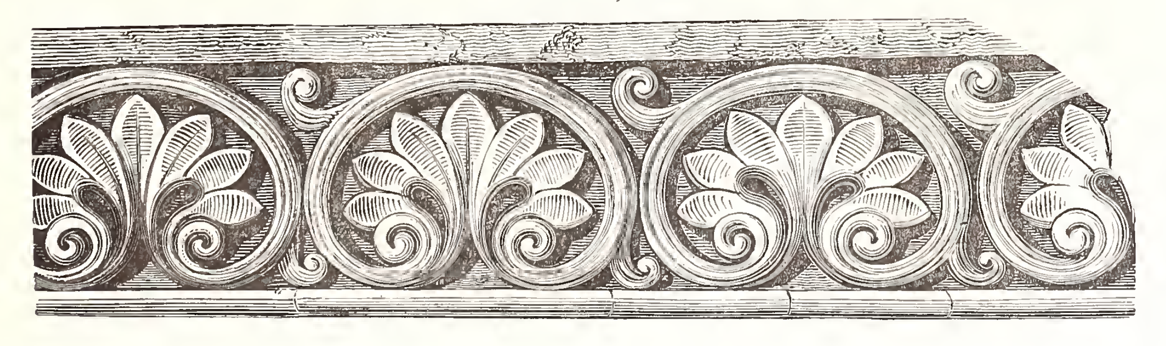
68.



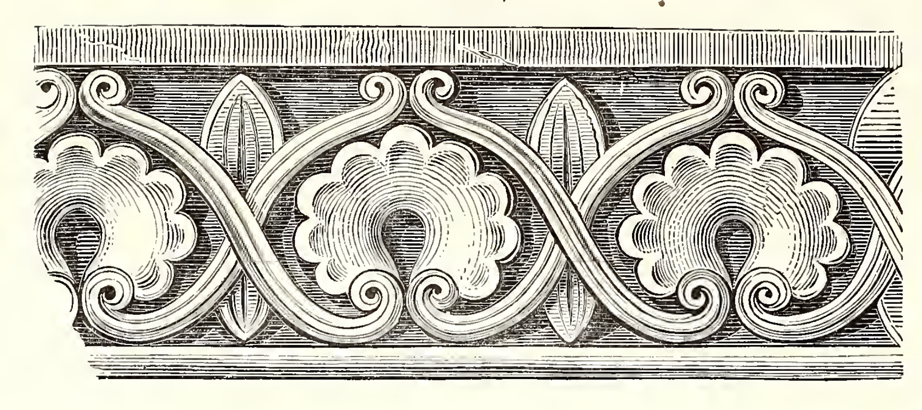
69. — Saint-Benoît-sur-Loire.



70. — Toulouse, Musée.



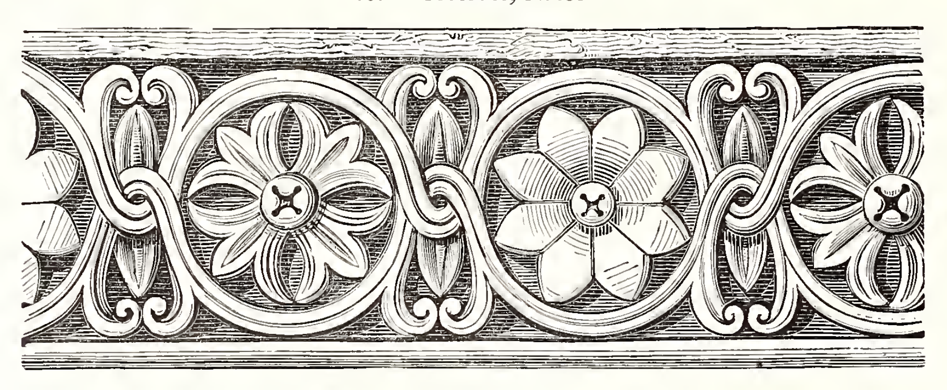
71. — Toulouse, Musée.



72. — Espagne?



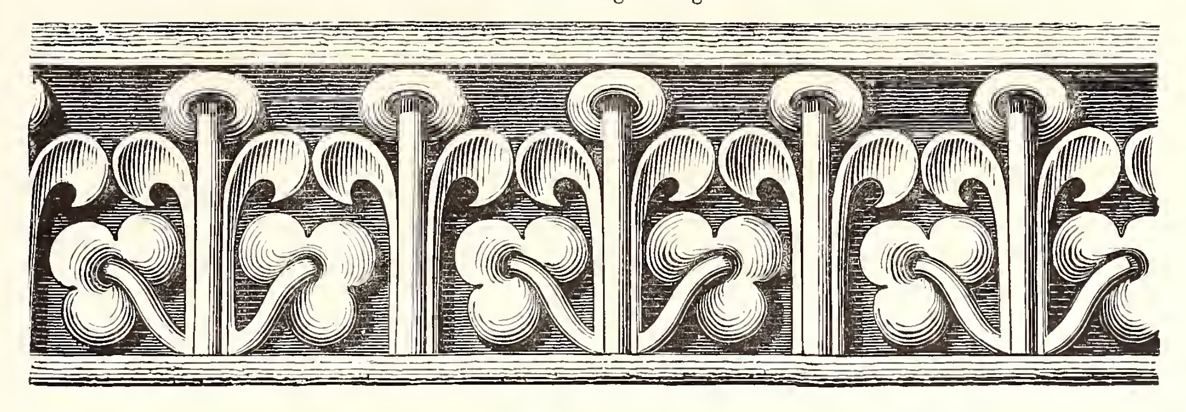
73. — Toulouse, Musée.



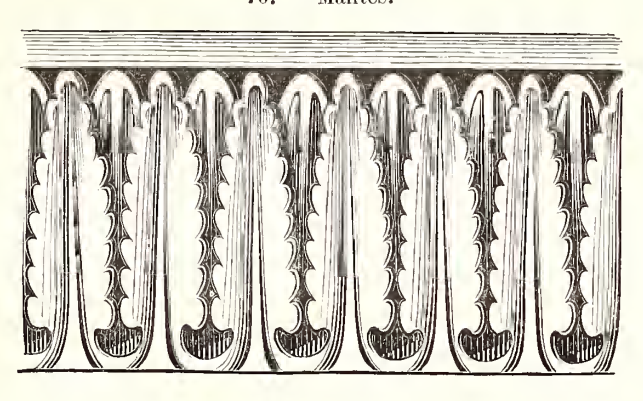
74.



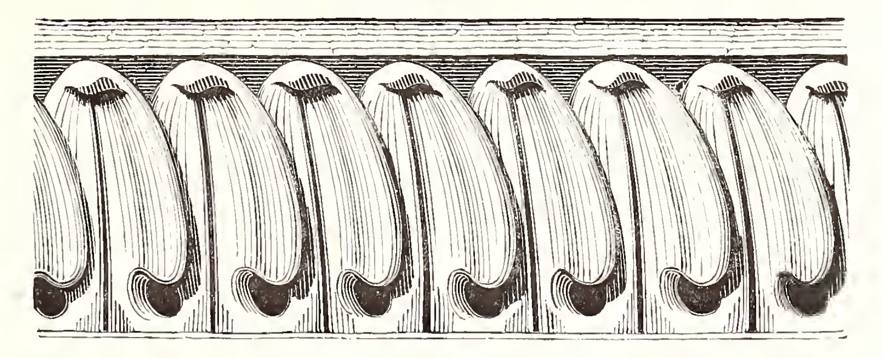
75. — Saint-Serge d'Angers.



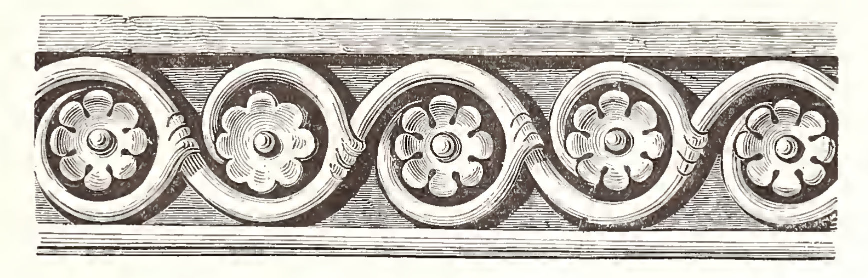
76. — Mantes.



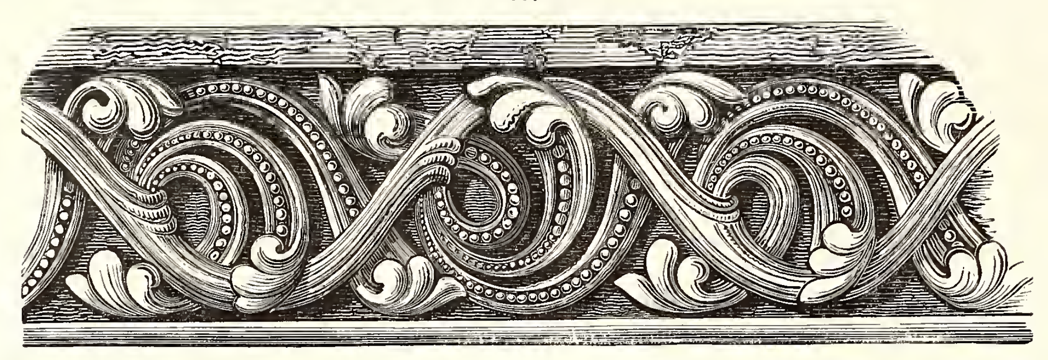
77. — Mantes.



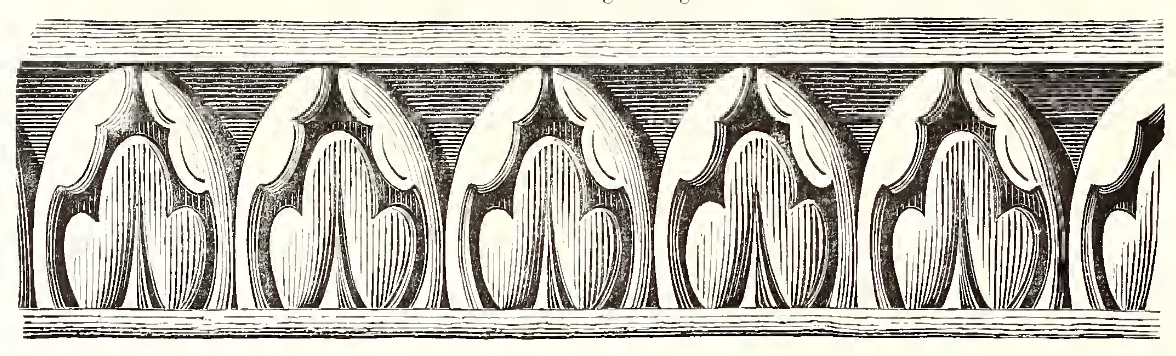
78.



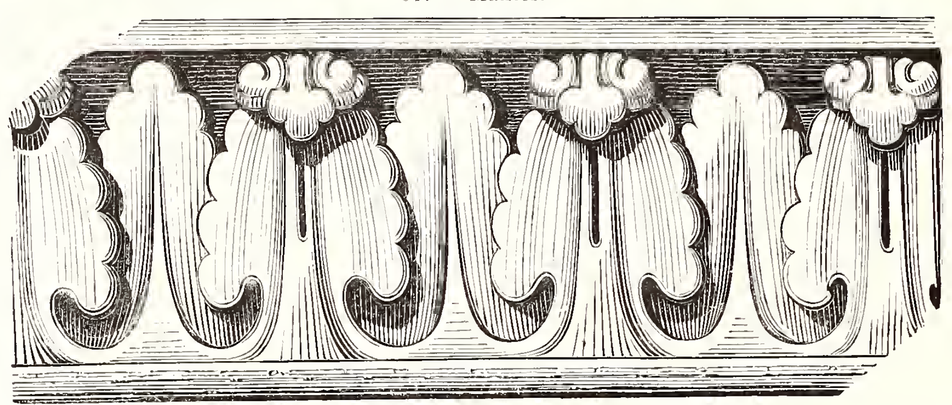
79.



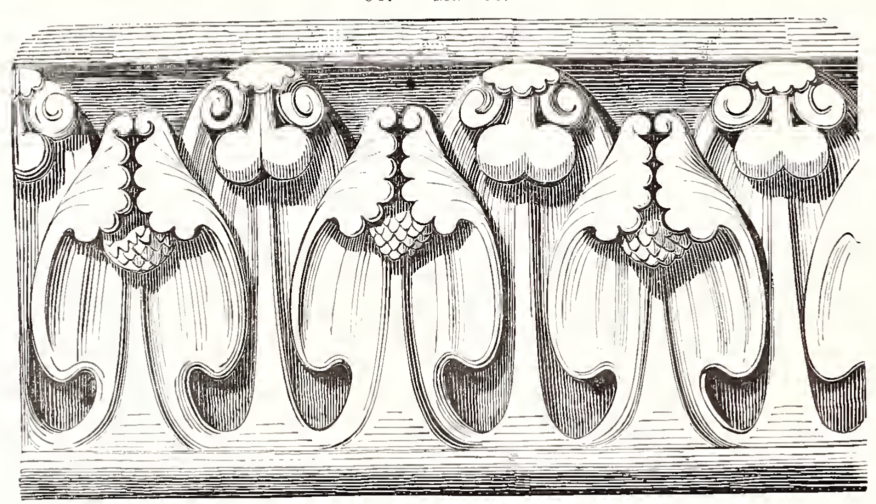
80. — Saint-Serge d'Angers.



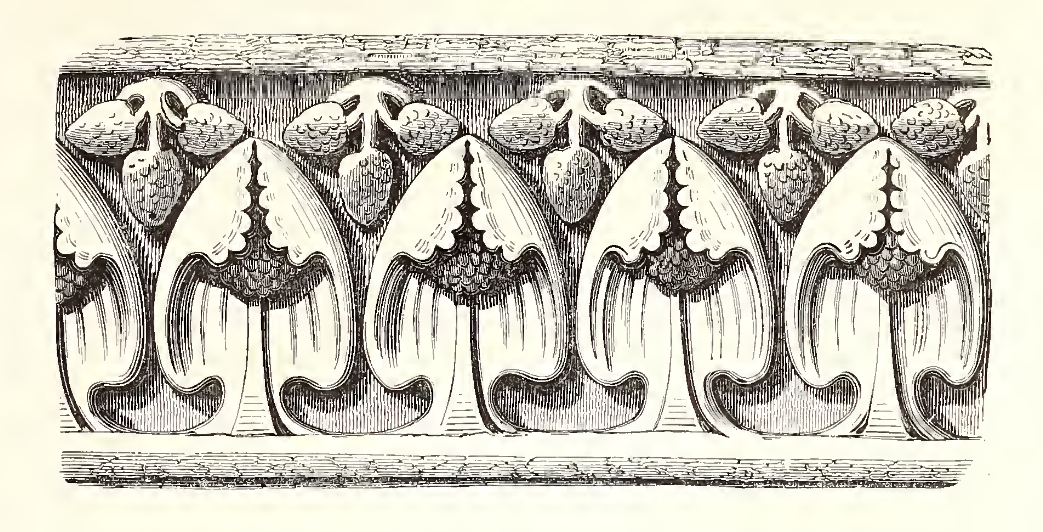
81. — Mantes.



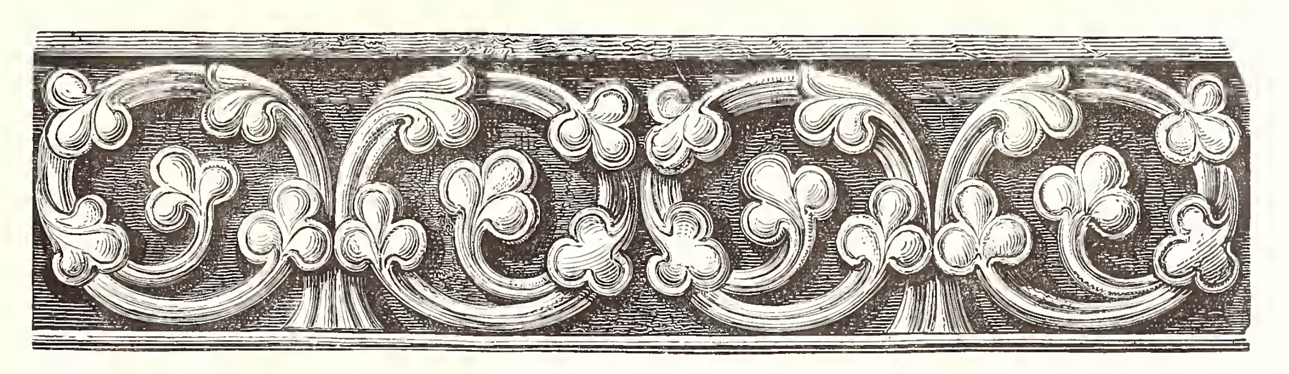
82. — Mantes.



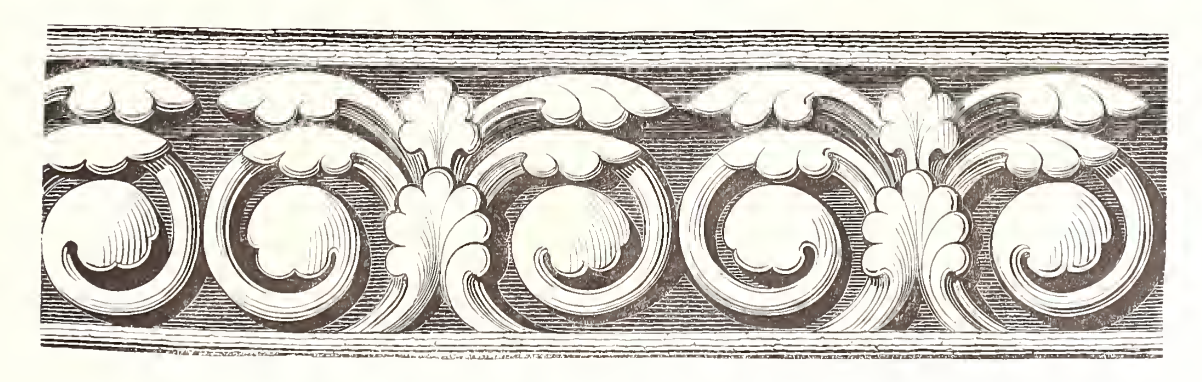
83. — Mantes.



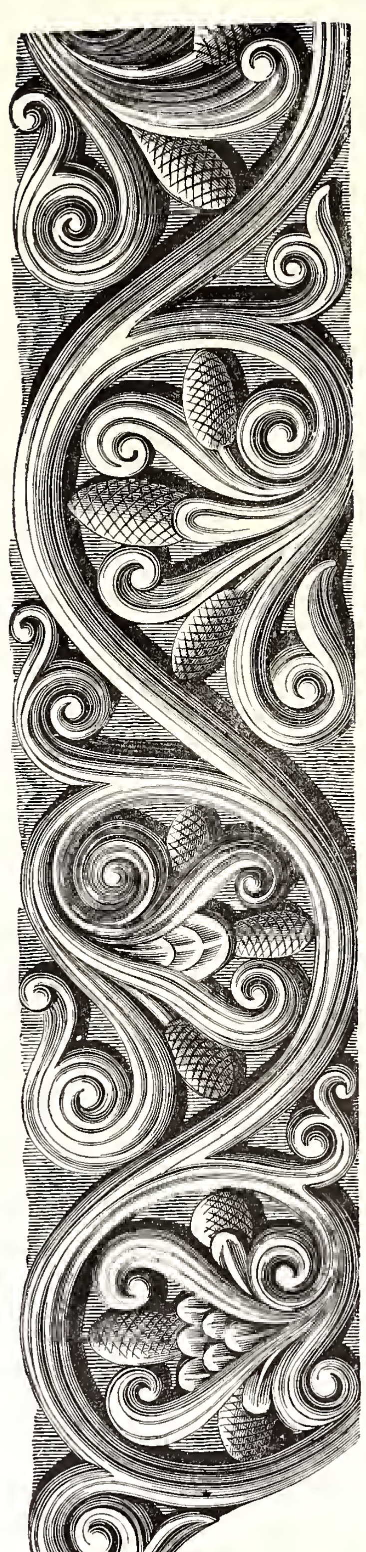
84. — Laon, cathédrale.



85. — Cunault.

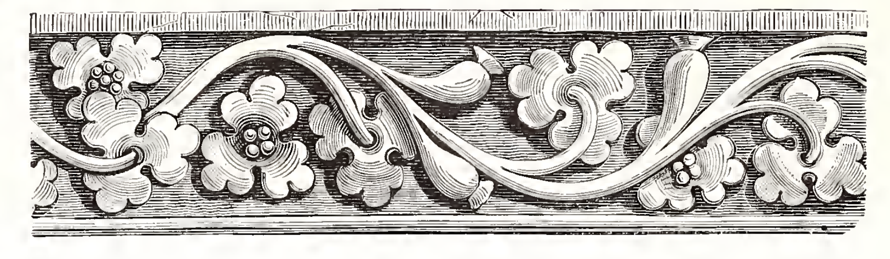



86. — Pampelune.

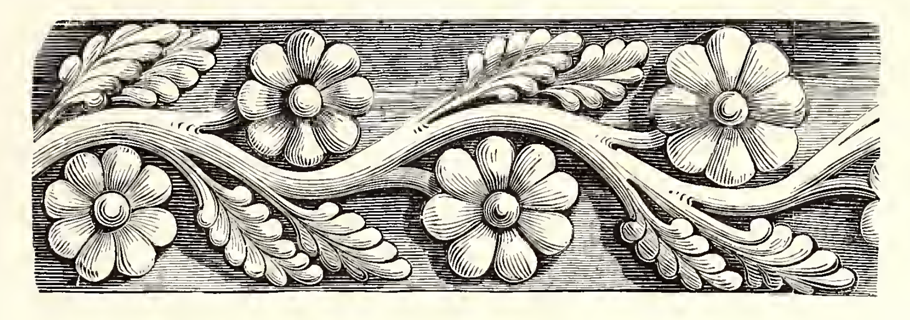



87. — Pampelune.

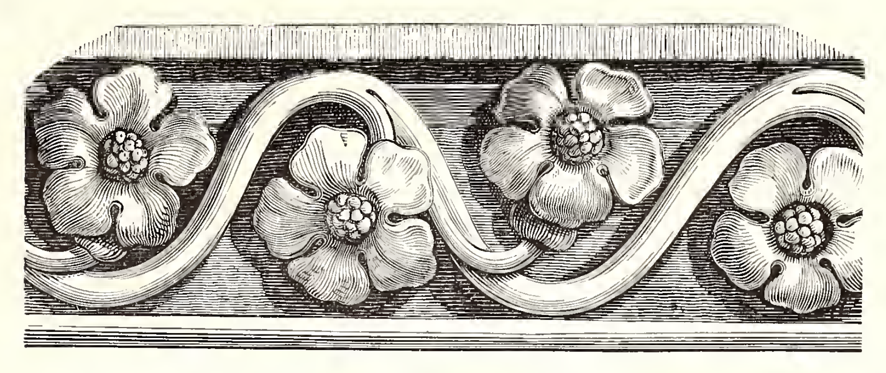

88.



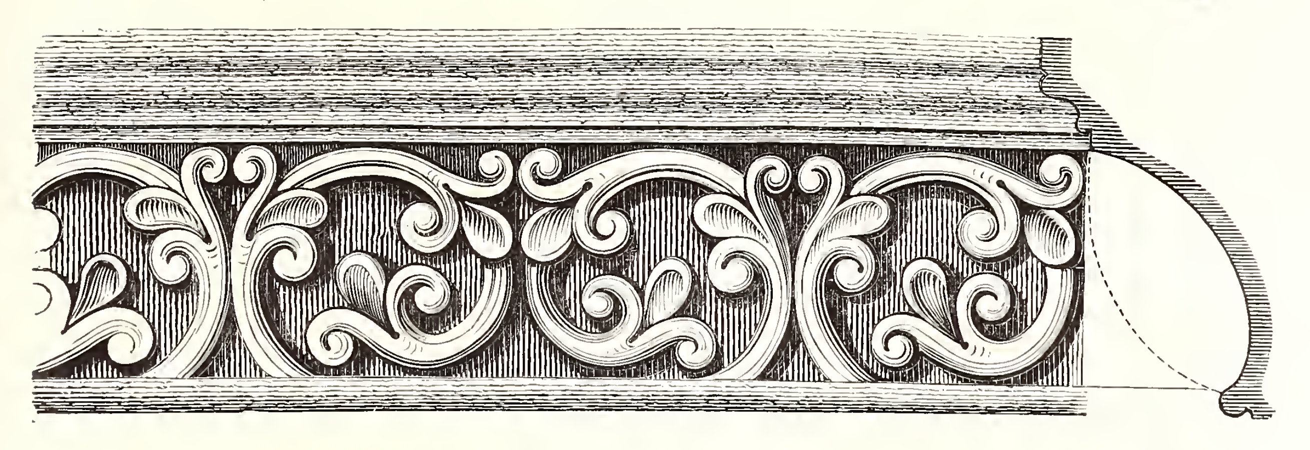
89. — Burgos.



90. — Burgos.



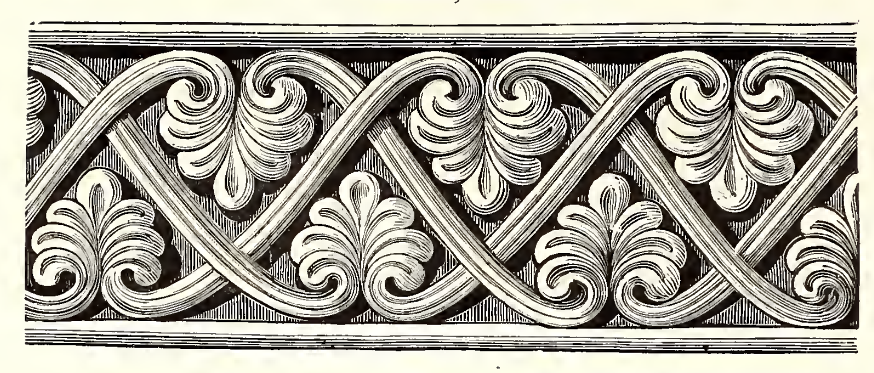
91. — Laon?



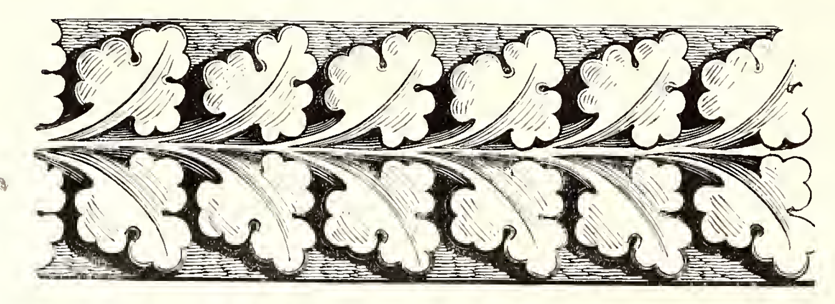
92. — Céramique mauresque?



93. — Bordeaux, Sainte-Croix.



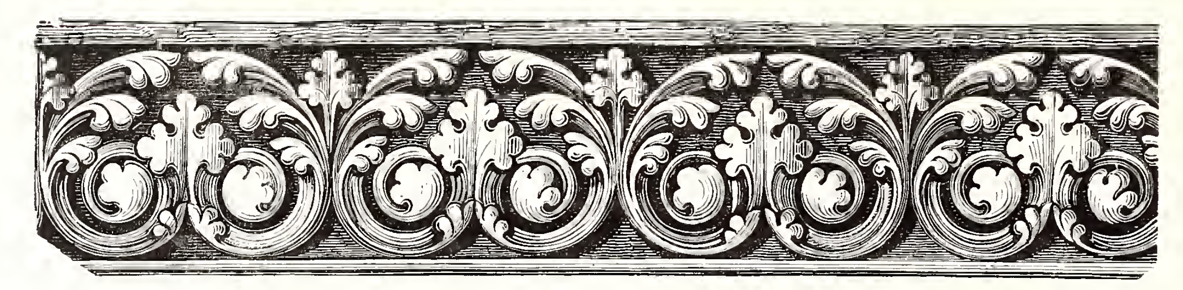
94. — Saint-Nicolas de Blois.



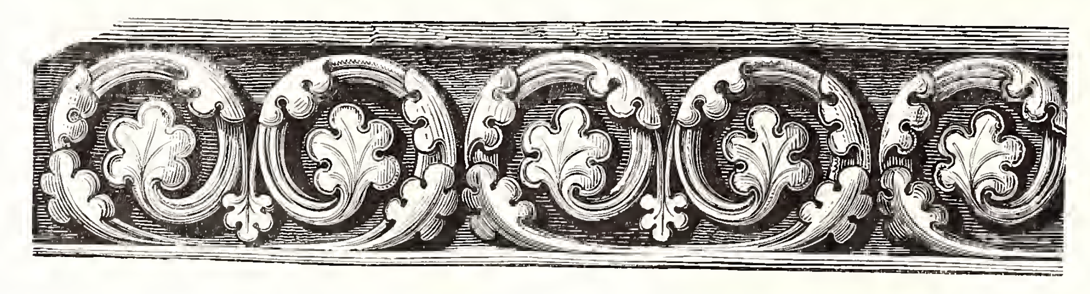
95. — Saint-Nicolas de Blois.



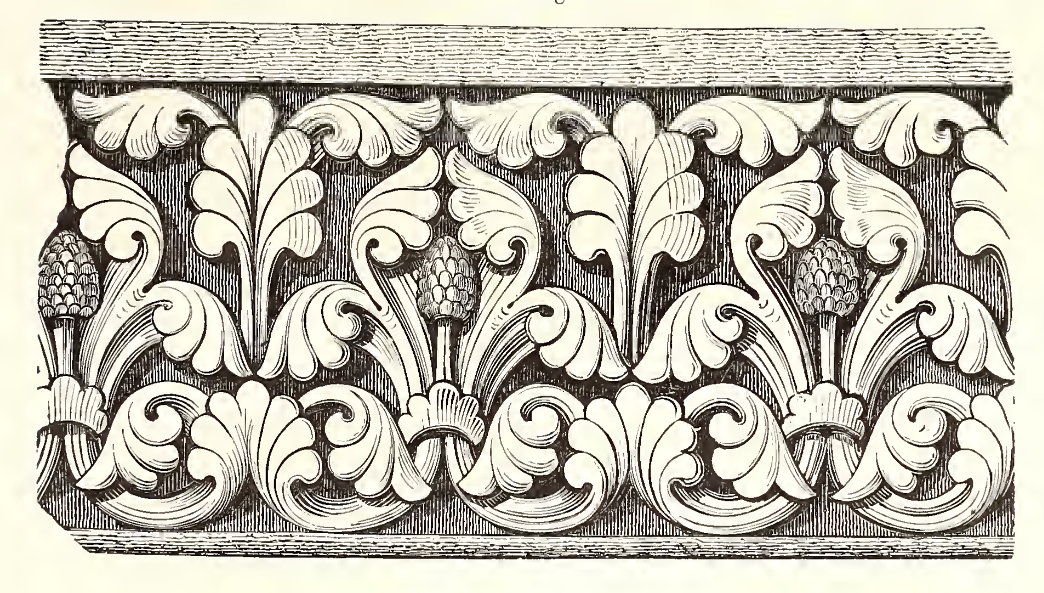
96. — Laon?



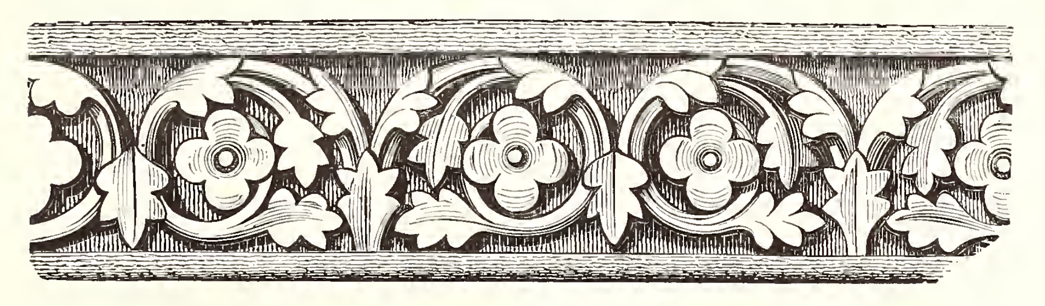
97. — Laon?



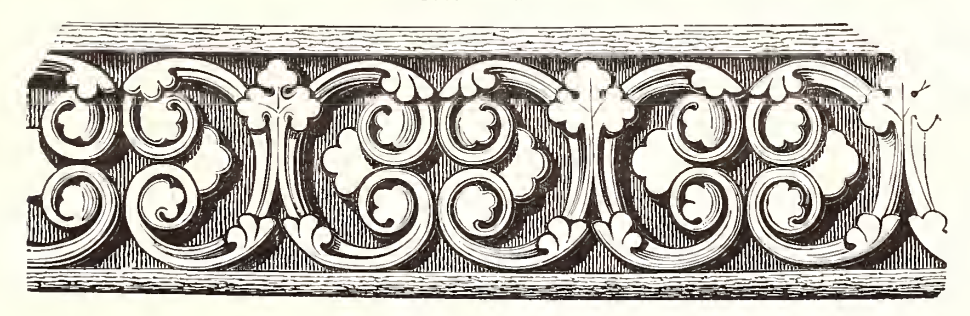
98. — Angers?



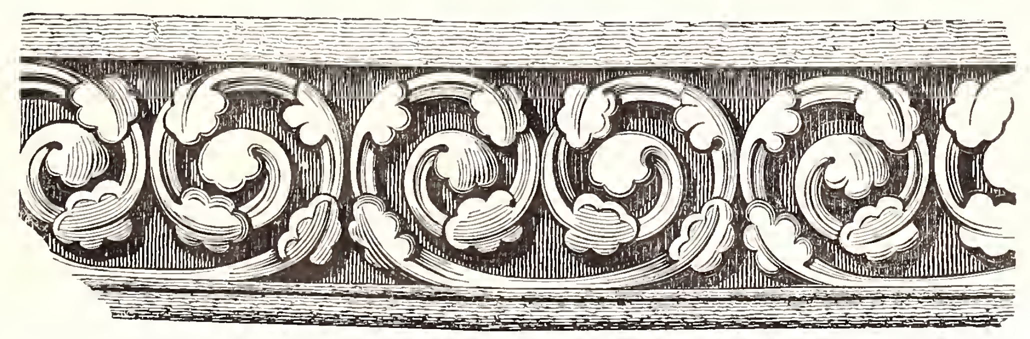
99. — Laon?



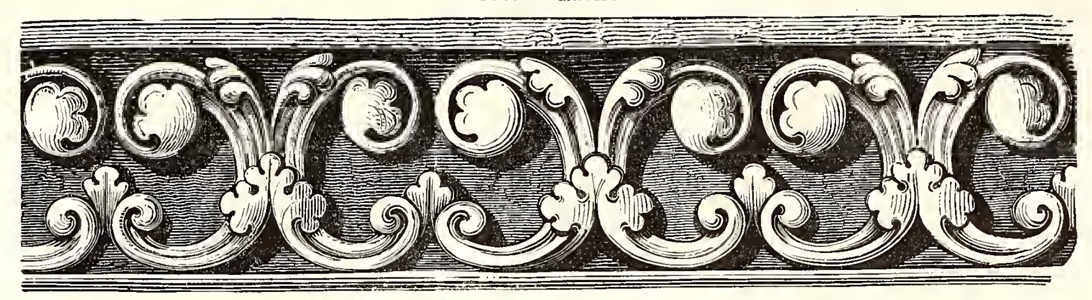
100. — Laon?



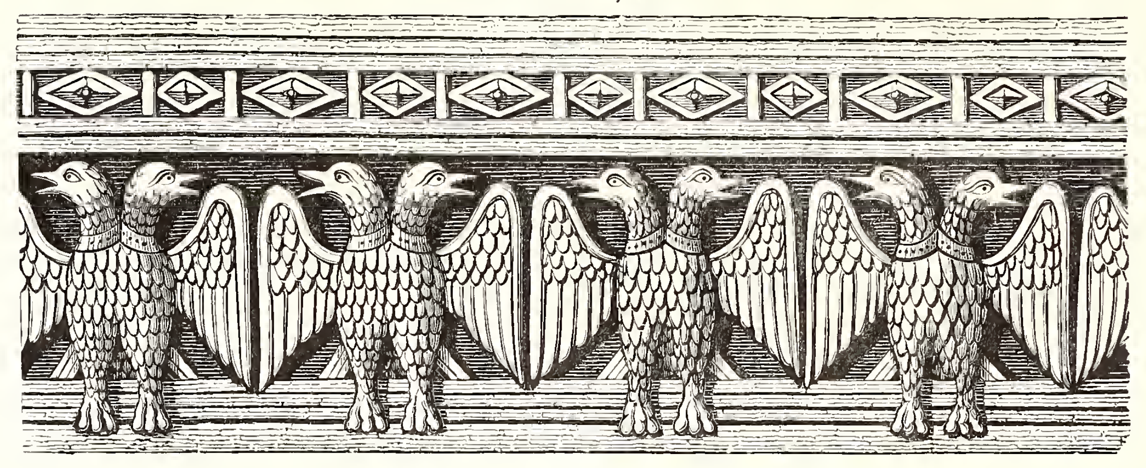
101. — Laon?



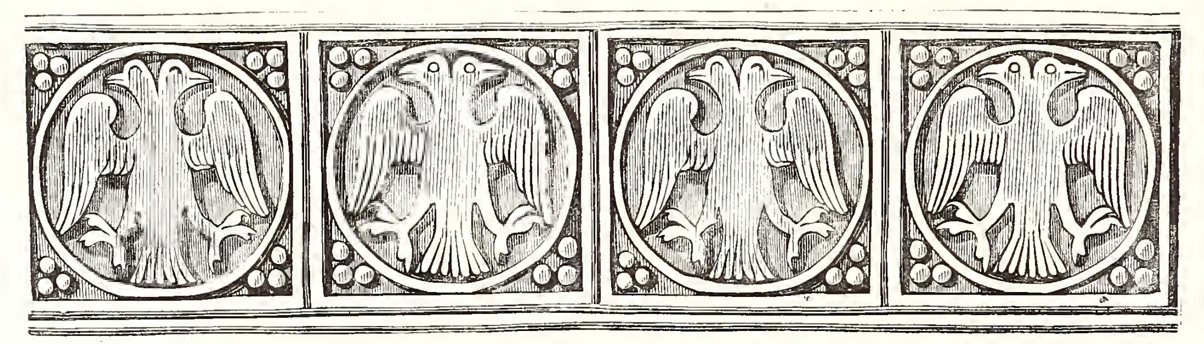
102. — Laon?



103. — Toulouse, Musée.

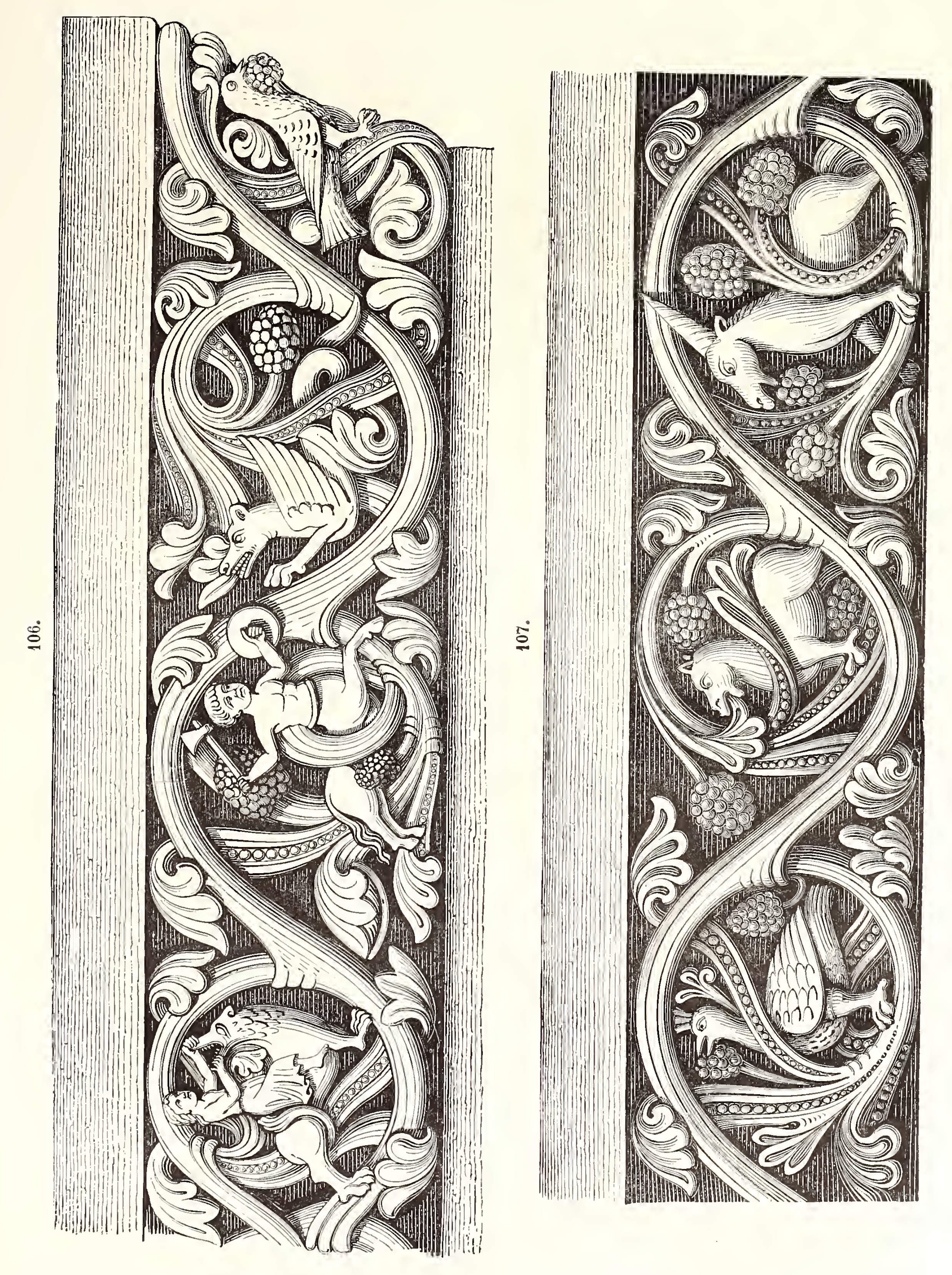


104.



105.





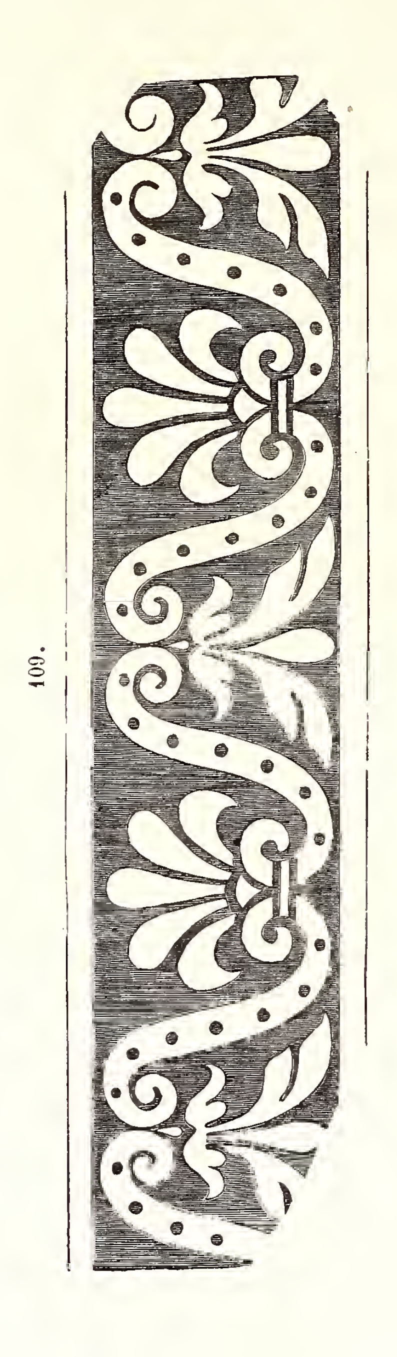
106.

107.

J'ajoute, sans bien savoir ce dont il s'agit, un dessin numéroté 108, et que mon ancien collaborateur désignait comme *frise à l'intérieur de Saint-Lazare* (Saragosse?), aujourd'hui en ruines. D'après l'aspect de la gravure et la place où je la trouve dans les cartons du P. Martin, je crois pouvoir lui associer les numéros 109 et 110 qui termineront à peu près

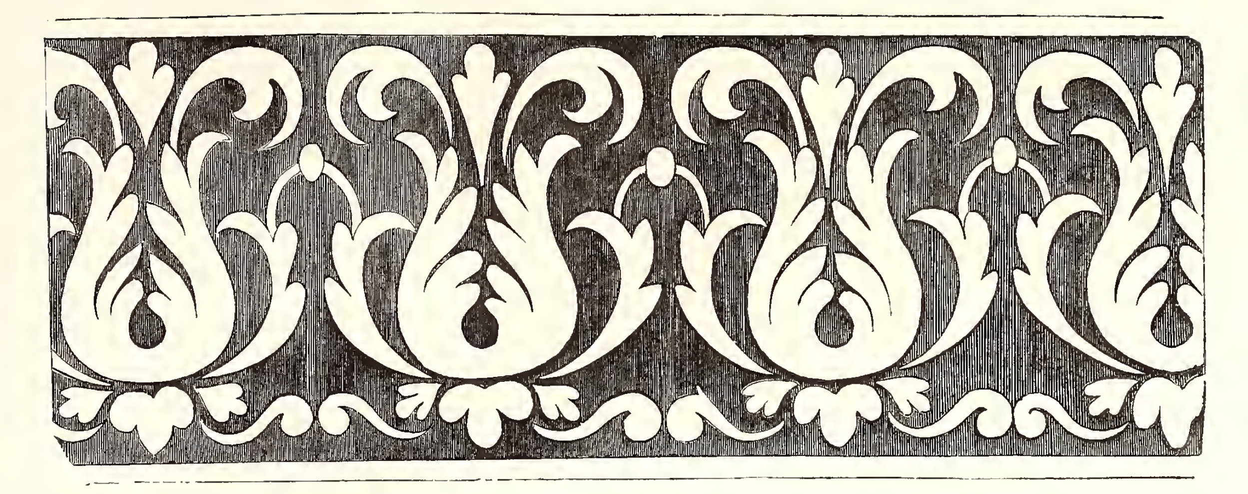
le tout. Avec si peu de saillie indiquée par le fond (comme aussi dans le nº 115 et 116) et l'absence apparente de modelé, on dirait qu'il s'agit d'une simple peinture à la manière de certains vases antiques, ou d'incrustations (si ce n'est peut-être du stuc) ressortant en clair sur un fond sombre qui se charge de les faire valoir par la simple silhouette vigoureusement accentuée.

108. — Saragosse.

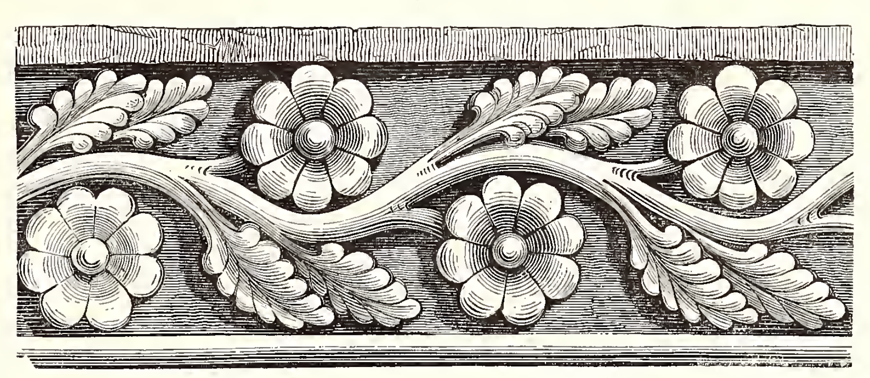


109.

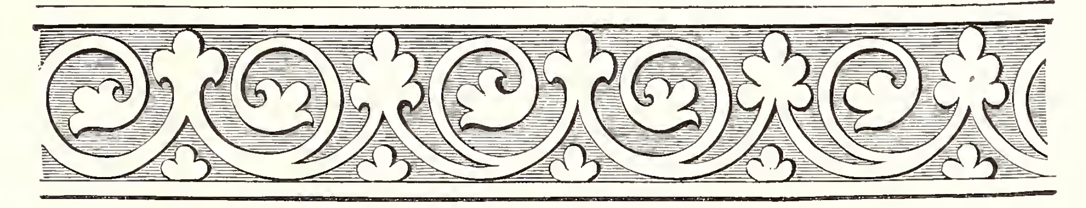
110.



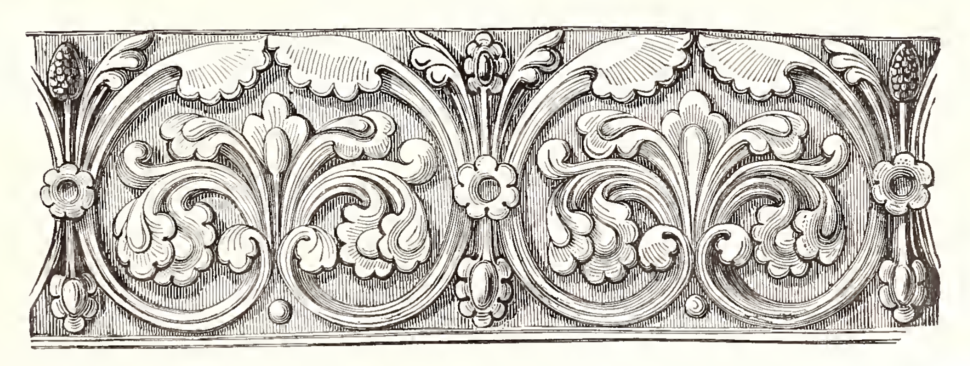
111.



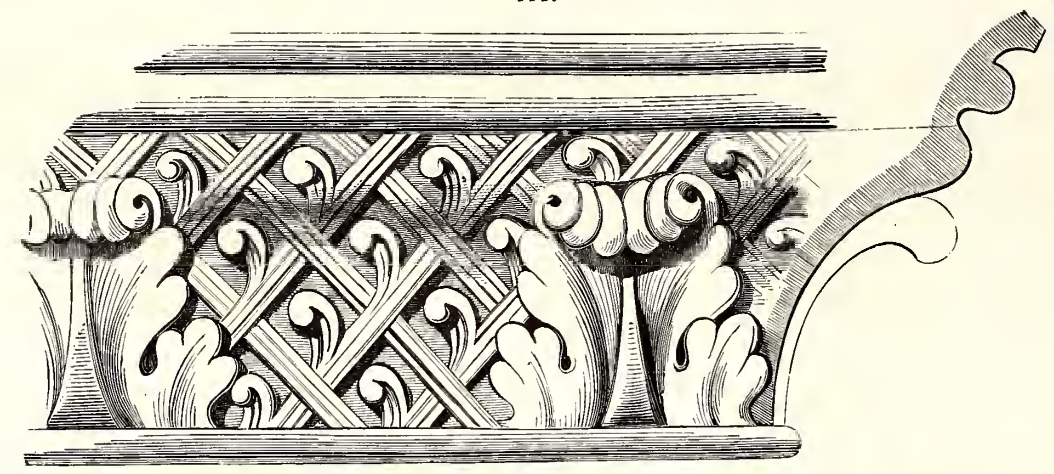
112.



113.



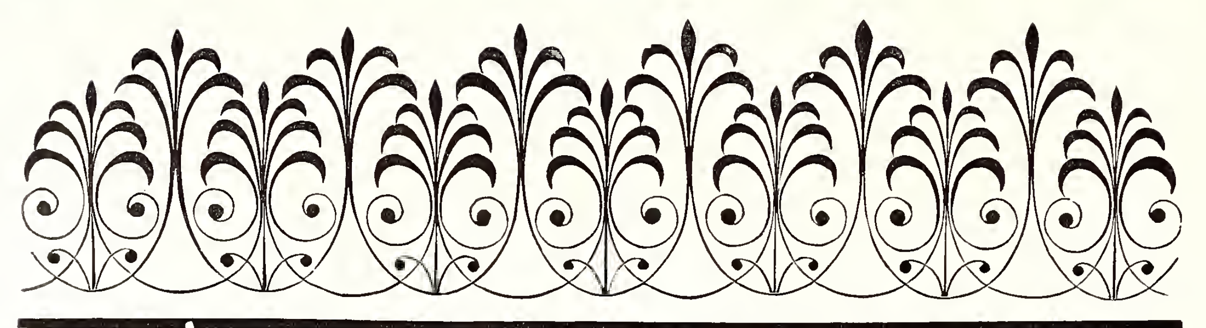
114.



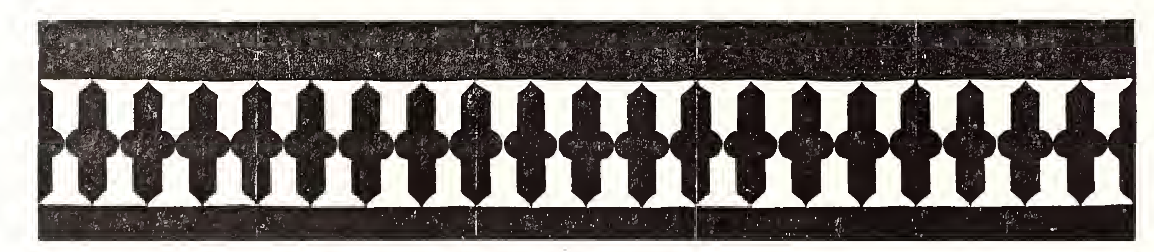
115. — Espagne?



116.



117.



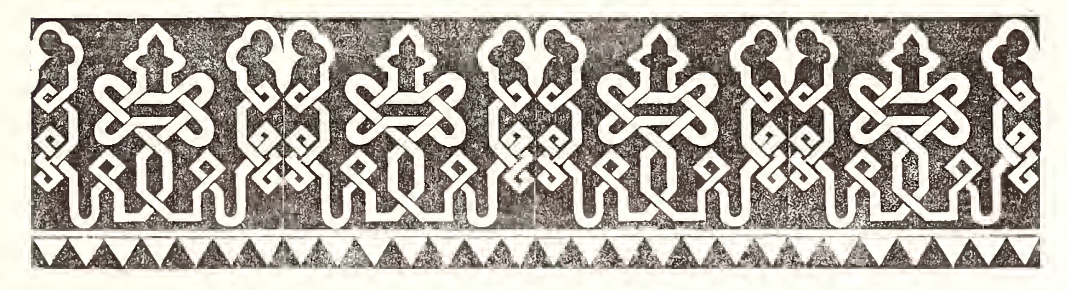
118. — Espagne?



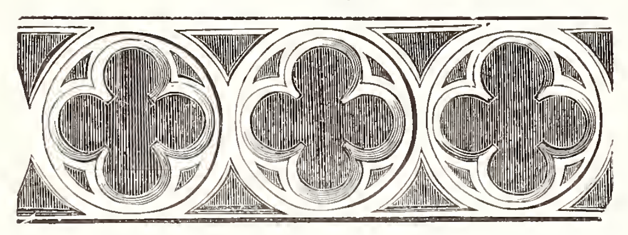
119. — Espagne?



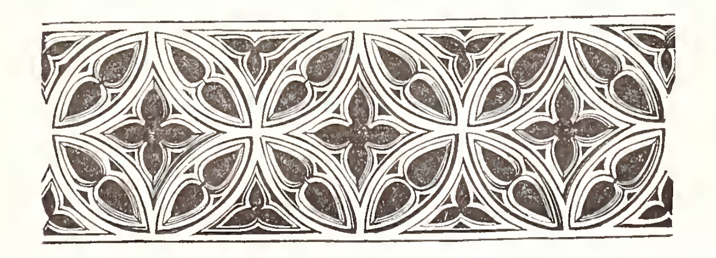
120. — Espagne.



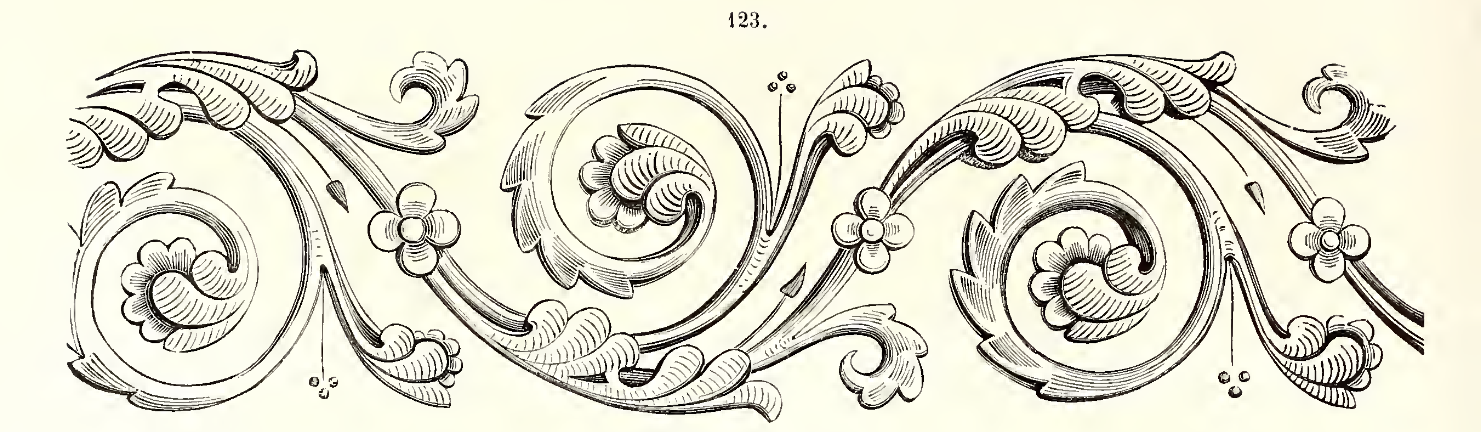
121. — Espagne.



122. — Espagne?



123.



Je ne voudrais pas affirmer qu'entre tous ces détails rangés sous le titre général de *sculpture décorative,* il ne se soit rien glissé qui appartienne réellement à la faïence (*azulejos*, etc.) ou autre genre de peinture. Loin d'en douter, je le soupçonne plutôt avant mes lecteurs; mais que faire en pareille collection où si peu d'indices me guident, moi qui ai fort peu voyagé? Laissons donc le plaisir de la critique et l'appréciation bien exacte à ceux qui ont arpenté l'Europe avec intelligence, et vu de leurs yeux. Hors de là, on ne fait guère que des phrases; et je m'en soucie médiocrement, à vrai dire. Conduit sans l'avoir voulu, à traiter de sujets qui n'ont pas occupé mon esprit dès ma jeunesse (si ce n'est comme curiosités plus ou moins intéressantes), je m'en dégage aussitôt qu'il m'est possible; et ne prétends pas y prendre des airs de maître qui ne me conviendraient pas du tout. Ceci soit donc bien entendu pour toute occurrence où il me faut remplacer le P. A. Martin tellement quellement. Ceux qui m'attribueraient des prétentions en ce genre l'auront fait très-gratuitement cette fois, comme pour plusieurs autres.

Il semble utile d'intercaler dans cette série, quoique à part, des frises ou bandeaux exécutés par les orfévres. Avant que ciselure, sculpture, dessin même, se répandissent hors des monastères, tout cela ne faisait à peu près qu'une même école [1], y compris architecture et peinture (murale ou calligraphique).

Ce que nous voyons de colonnes à fûts ornementés dans les monuments romains de la décadence, dans les miniatures et les églises du haut moyen âge, l'orfévrerie le reproduisait

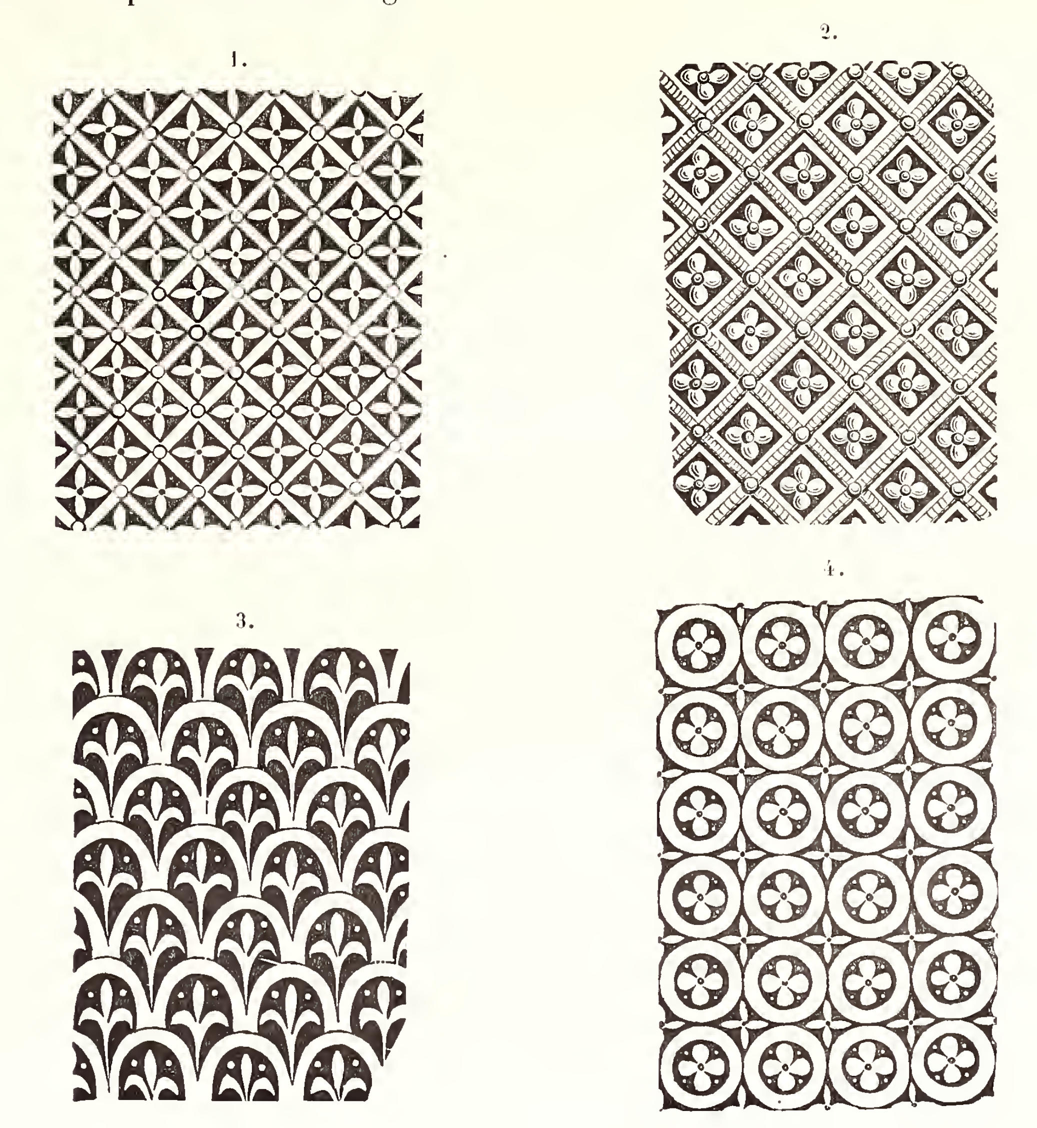
1. Veux-je appuyer par là ce prétendu système d'opposition qui aurait éclaté au XIIIe siècle entre les artistes laïques et les moines, et d'où serait venu tout le progrès de l'architecture ogivale? Point du tout. Séculiers (dans les cathédrales) ou réguliers (dans les abbayes), le clergé avait certainement fait l'éducation de tout homme tenant plume ou crayon vers l'époque de Philippe-Auguste. Que dire donc de ceux qui pouvaient alors entendre quelque chose à la coupe des pierres prise d'un peu plus haut que la théorie du simple maçon? Or on ne constate pas bien généralement que les élèves des prêtres leur deviennent toujours hostiles; et ce peut être le grand motif qui inspire à certaines gens l'antipathie contre une éducation *cléricale* de la jeunesse.

Si un beau jour, et par exemple après les premières croisades, un système nouveau de construction vint à percer dans l'Ile-de-France, faut-il dire que les architectes s'insurgèrent comme d'emblée contre leurs maîtres et prédécesseurs? J'en appelle à M. Viollet-le-Duc qui, dans son *Dictionnaire de l'Architecture française*, n'a pas cru pouvoir prendre meilleure vignette sur le titre de ses dix volumes, qu'un moine faisant détailler son plan par le chef laïque des travaux manuels pour l'exécution définitive.

Après cela, et quand les hommes d'église jugèrent leur intervention quotidienne beaucoup moins urgente, que les anciens conducteurs aient pris la haute main sur les ouvriers, à la bonne heure! Puis seront venues les *loges* de

à sa manière dans les châsses à l'aide de l'émail, du ciselet, ou même d'une espèce de peinture (or sur brun ou brun sur or) que le métal garde très-bien jusqu'aujourd'hui. Le P. A. Martin en avait dessiné plusieurs fragments qu'il se proposait de reproduire en couleur, mais qui sont demeurés dans ses cartons. En tous cas cela faisait à l'œil fonction de bandes sculptées; et j'en donnerai plus d'un qui pourrait bien n'être que teintes plates dans l'original.

Voici toutefois quelques *spécimens* de ces fantaisies gracieuses qu'il avait sans doute l'intention de multiplier bien davantage.



maçons ambulants; sur quoi on a beaucoup plus parlé que réellement prouvé, pour ne pas se brouiller avec la franc-maçonnerie moderne que force gens respectent jusqu'à une sorte de superstition.

Conclure ensuite une véritable inimitié entre l'Église et les constructeurs des églises, c'est dire équivalemment que, comme chez tel peuple mentionné par Hérodote, chaque génération mange la précédente quand celle-ci est arrivée à ses vieux jours; ce qui, Dieu merci! n'est pas encore passé en usage moderne.

Si ce n'est pas davantage, il demeurera tout bonnement acquis à la cause, que les fils peuvent dépasser leurs pères quand la voie nouvelle est bonne (car toute marche n'est pas progrès); et semblable assertion n'a rien d'assez particulièrement neuf pour qu'il y ait lieu d'en faire surgir des théories escortées par beaucoup de preuves. On affirme et l'on disserte à moins de frais sur bien d'autres problèmes historiques, qui passent (à tort ou à raison) pour décidés sans recourir pour ces grosses affaires à une espèce d'enfantement social si bourgeois et si profondément révolutionnaire contre le clergé. Laissons donc, pour cette fois, une question si peu sérieuse.

Sauf une certaine élégance qui appartient aux objets dont la destination est d'être vus comme à portée de main, et en tenant compte de la matière qui ne prête pas facilement aux ombres et aux mats de la pierre de taille ou du marbre, l'orféyre est un architecte en petit. On a donc droit de chercher dans ses carnets plusieurs renseignements sur ce qu'a pu être l'architecture parmi son voisinage. Les frises de nos cathédrales, si frises il y a, sont tantôt ornées de végétations, tantôt historiées d'animaux fantastiques ou naturels. C'est ce que l'orfévrerie des châsses nous montre en lignes verticales ou horizontales; au point que je ne suis pas sûr d'avoir toujours bien distingué entre sculpture et ciselure (par exemple dans le n° 8 ci-dessous), peut-être même de laisser pénétrer ici quelques vignettes de calligraphe.

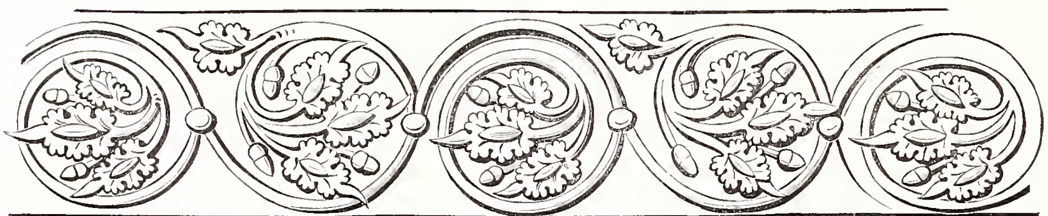
Cela dit pour l'acquit de ma conscience, étalons notre petite récolte. Je commence par quelque souvenir de ces rosettes que mon ancien collaborateur avait reproduites en bon nombre à propos des nimbes ornés d'Aix-la-Chapelle.

5.

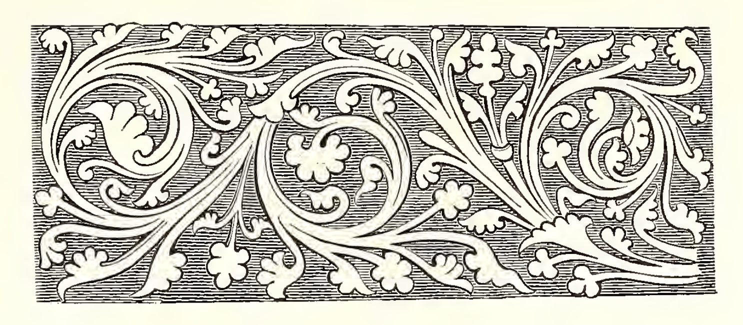
6.

7.

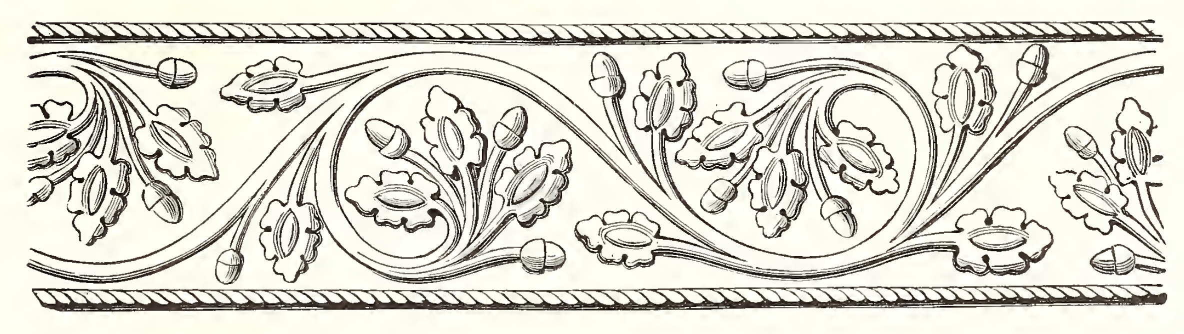
8. — Tolède, coussin de Henri III de Castille.



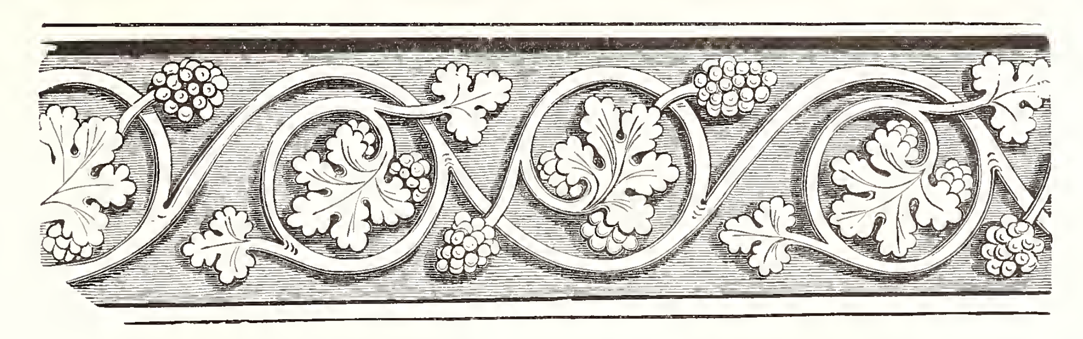
9.



10.

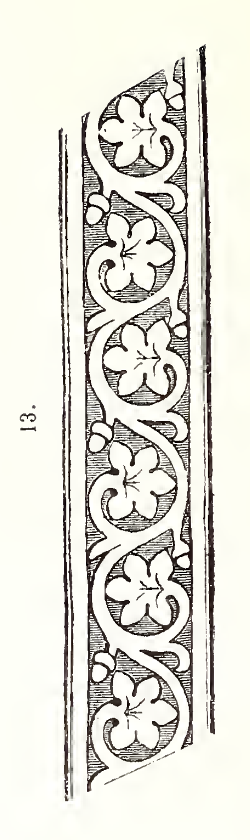


11. — Tolède.



12.

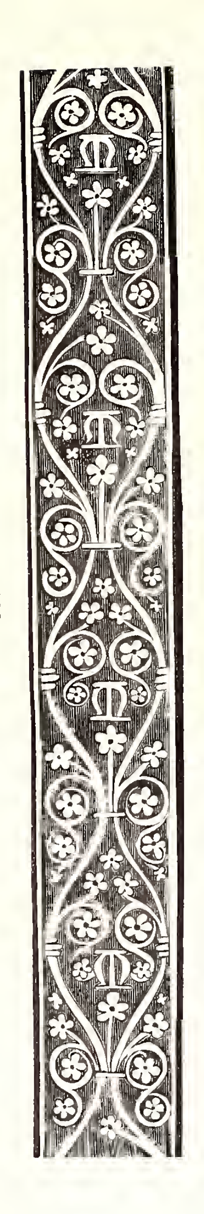




13.

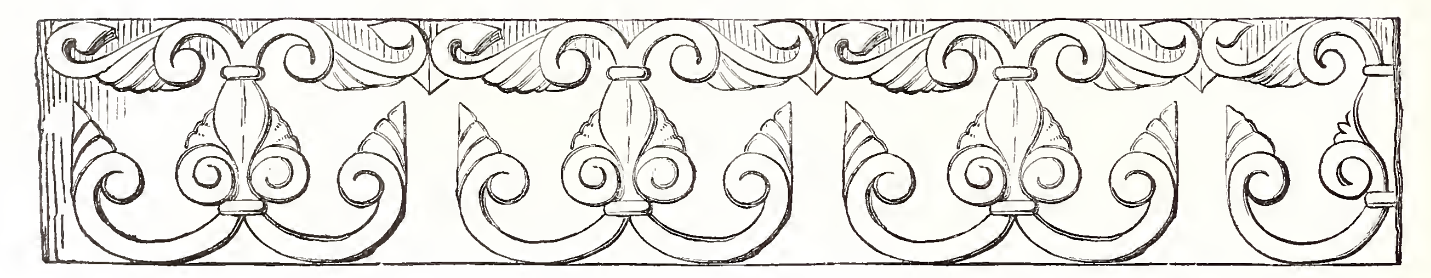


14.



15.

16.



17.



18.



19.



20.



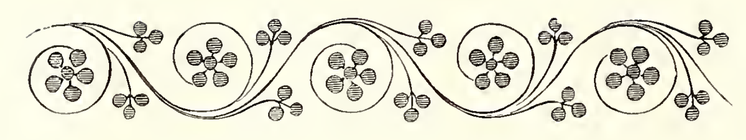
21.



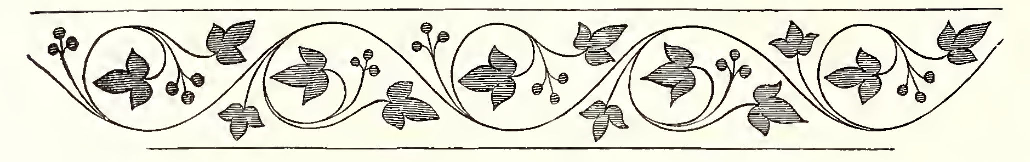
22.



23.



24.



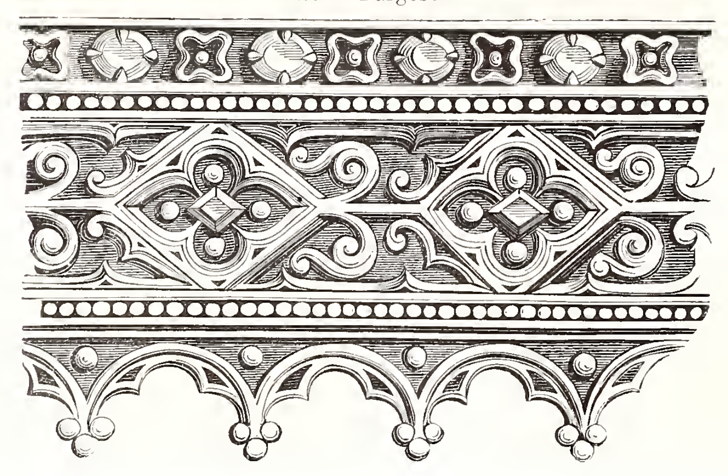
25.



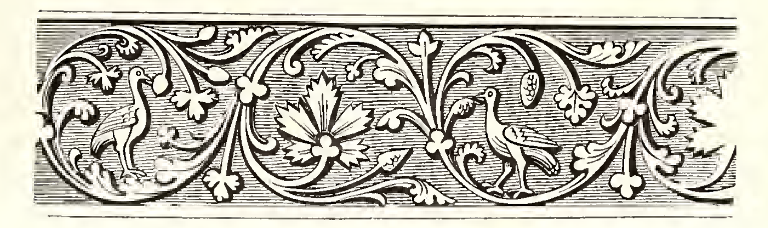
26.



27. — Burgos?



28. — Séville.



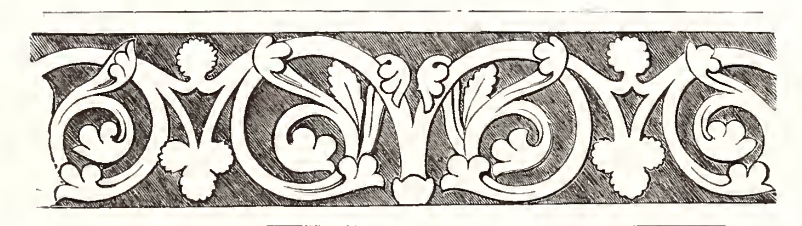
29.



30.



31. — Châsse de Charlemagne?



32. — Châsse de Charlemagne.



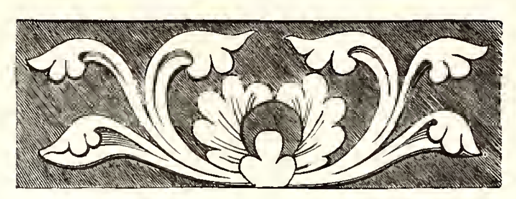
33. — Châsse de Charlemagne.



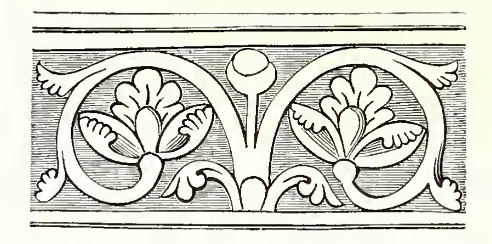
34. — Châsse de Charlemagne.



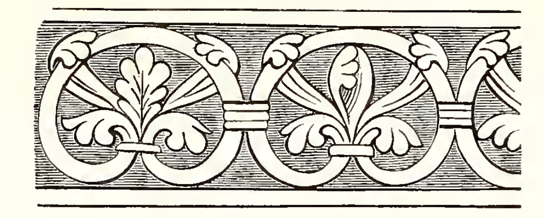
35. — Châsse de Charlemagne.



36. — Châsse de Charlemagne.



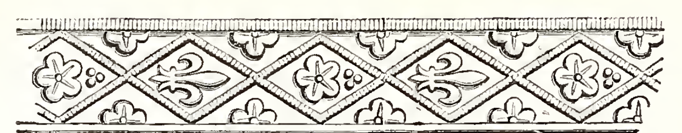
37. — Châsse de Charlemagne.



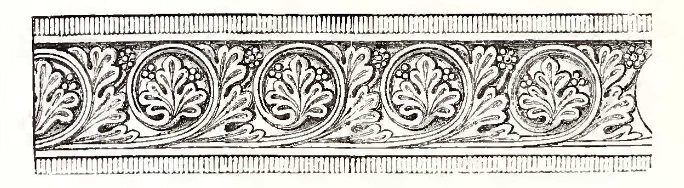
38.



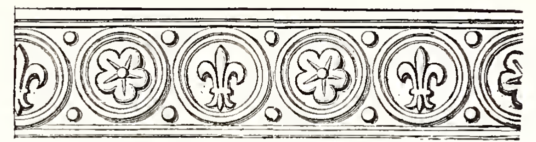
39.



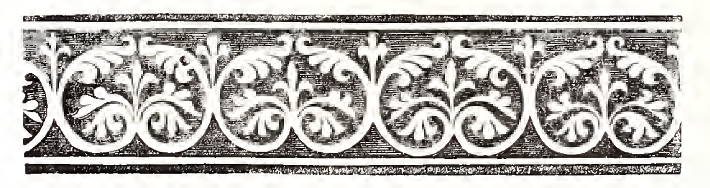
40.



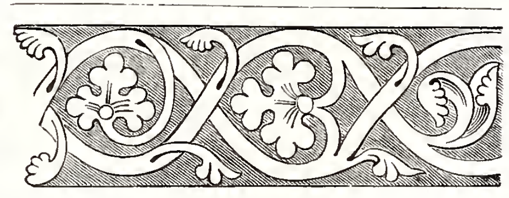
41.



42.



43. — Châsse de Charlemagne.



44. — Châsse de Charlemagne.



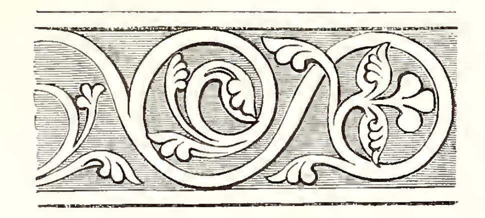
45. — Châsse de Charlemagne.



46. — Châsse de Charlemagne.



47. — Châsse de Charlemagne.



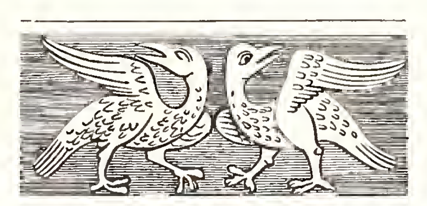
48. — Châsse de Charlemagne.



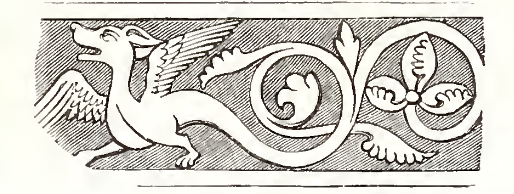
49. — Item.



50. — Châsse de Charlemagne.



51. — Châsse de Charlemagne.



52. — Item.



53. — Item.



54. — Châsse de Charlemagne.



55. — Item.



56. — Item.



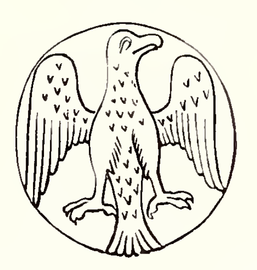
57. — Item.



58. — Item.



59. — Item.



60. — Item.



61. — Item.



62. — Item.



63. — Item.



64. — Item.



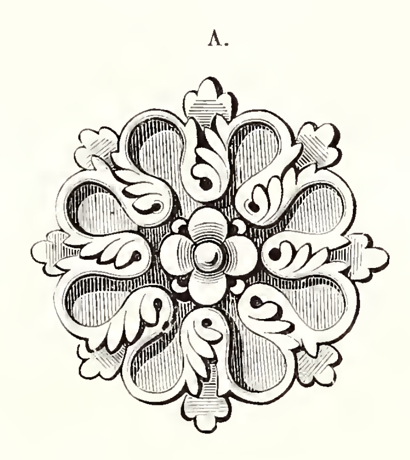
65. — Item.



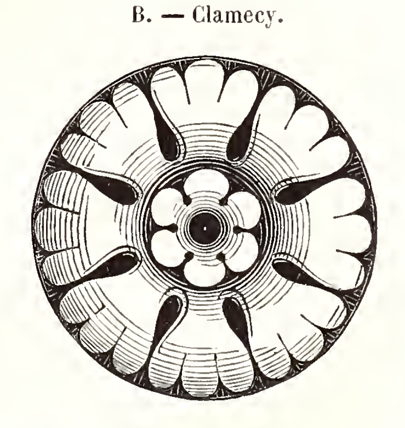
Que signifiaient ces animaux, dans la pensée de celui qui les semait sur une châsse ; et que prétendait-il dire aux spectateurs de son œuvre ? Je ne demanderais pas mieux que d'y voir une trace du Bestiaire, malgré les maussaderies bien gratuites que m'ont attirées à diverses reprises mes travaux sur ce vieil opuscule [1] presque oublié avant l'essai de galvanisation que je lui consacrais dès 1841 (au vu et au su de toute l'Europe sérieusement archéologique). Mais quand on indiquerait ici aigle, perdrix (?), renard et poule, ibis, lion, etc., resterait encore à déterminer si l'orfévre n'aura pas obéi tout simplement à une mémoire inconsciente, sans viser à nulle *moralité* (ἑρμηνεία ou ἐπιμύθιον). Supposons donc une fantaisie d'ornementation toute pure, d'autant que les routes les plus assurées et les plus légales ne préservent pas de mauvaise rencontre. J'en sais quelque chose, et très-particulièrement pour mon infortuné *Physiologus,* qui n'a pas été suffisamment patronné dans le monde, en présence du grand public; d'où plus d'un a conclu que j'étais taillable et corvéable à merci. Mais je fais appel aux droits de la minorité.

Passer de l'orfévrerie aux clefs de voûte n'est pas si bizarre que pourra le penser d'abord quelque lecteur. J'entends dire que, sur la fin du moyen âge, l'Espagne s'est volontiers servie du métal pour orner ce membre d'architecture; et l'on s'expliquera plus facilement alors pourquoi divers dessins, qui vont passer sous nos yeux, sont découpés avec une recherche dont la pierre ne semble presque pas susceptible. Après cette transition plus ou moins ménagée, nous reviendrons à la sculpture proprement dite, au moyen de frises ou d'embasements et de consoles ou culs-de-lampes, qui feront voir ce qu'avait de fécond la fantaisie des sculpteurs. Le P. A. Martin pouvait en donner bien d'autres preuves, mais je me borne à ce qu'il avait tracé lui-même sur bois, tout en rappelant diverses pages lithographiques qu'il avait jointes à la première série de nos *Mélanges;* et le tout n'épuise pas encore ses cartons.

A.

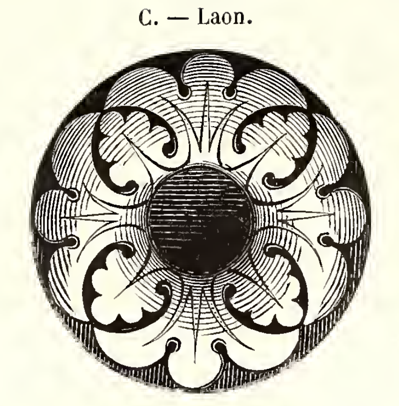


B. — Clamecy.

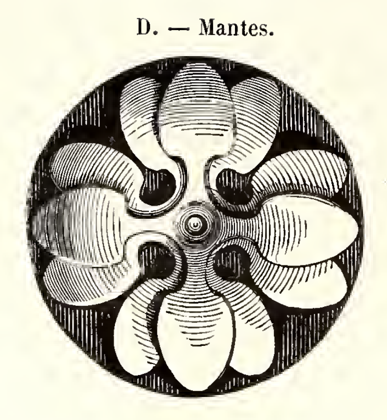


1. Cf. Études religieuses,.... (Lyon), mai 1874, p. 785, sv.; et les *références* un peu trop sommaires. Depuis lors jusqu'à ce moment (26 août), tout ce qui porterait mon nom dans ce recueil prétendrait à faux être mon œuvre.

C. — Laon.



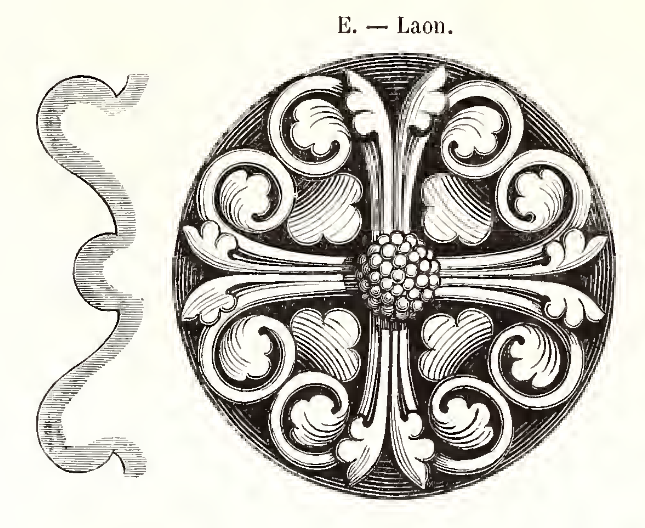
D. — Mantes.



Sur la cathédrale de Laon, dont nous allons voir encore plusieurs clefs de voûte, je ne saurais mieux faire que de renvoyer mes lecteurs à la *Bibliothèque de l'École des Chartes* (1874, p. 249-254). Ils y verront éclaircies plusieurs difficultés qui séparaient depuis longtemps les antiquaires sur l'âge réel de ce majestueux monument. C'est bien désormais une construction qui correspond à peu près au grand règne de Philippe-Auguste, lequel, pour moi, est le vrai moment de l'architecture ogivale dans sa grandiose simplicité d'une vigoureuse et saine adolescence, entièrement étrangère à toute coquetterie ou prétention.

Quant à Mantes, l'époque où sa belle église fut bâtie n'a jamais fait l'objet d'une discussion sérieuse.

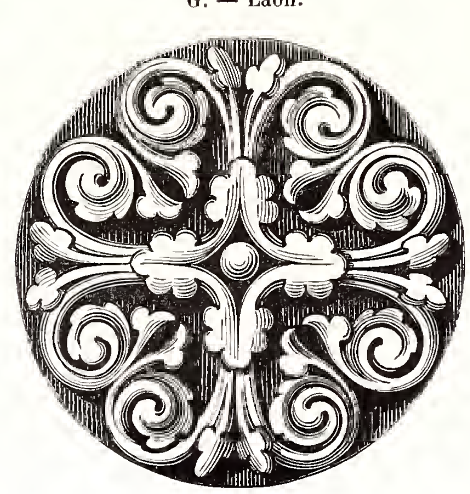
E. — Laon.



F. — Noyon.



G. — Laon.



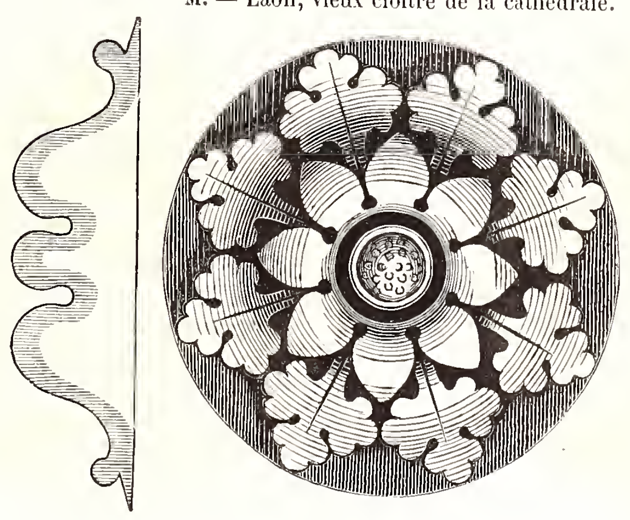
H. — Mantes.

— Laon.

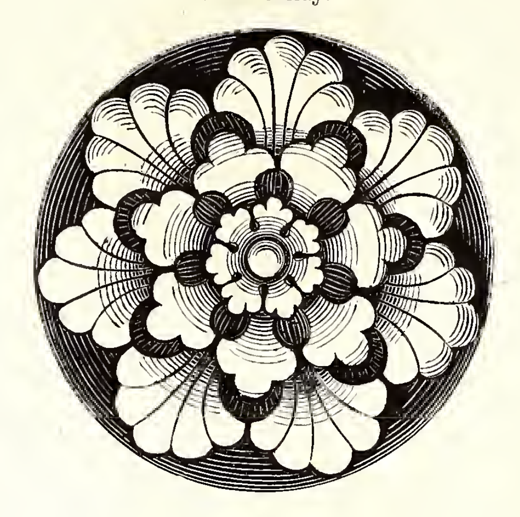
K. — Noyon.

L. — Noyon.

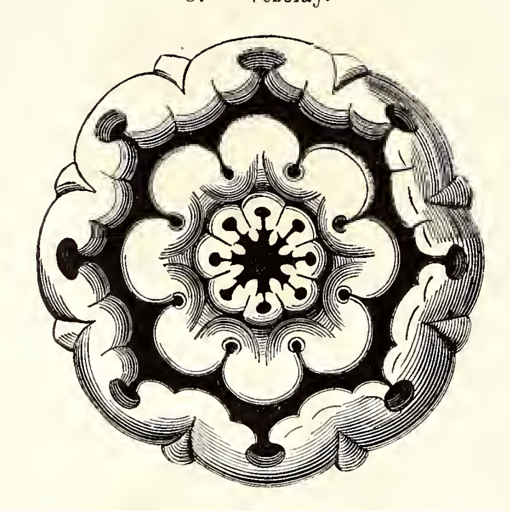
M. — Laon, vieux cloître de la cathédrale.



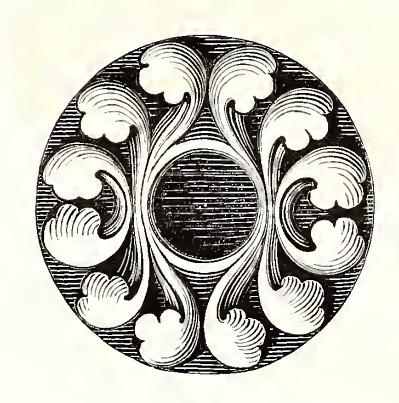
N. — Vézelay.



O. — Vézelay.



P. — Laon.



Q. — Semur ?



R. — Vézelay.



S. — Semur en Auxois.



T. — Mantes?



U. — Semur en Auxois.



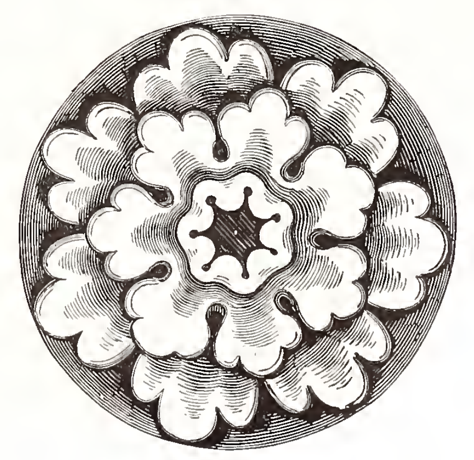
V. — Cantorbéry?



X. — Semur en Auxois.



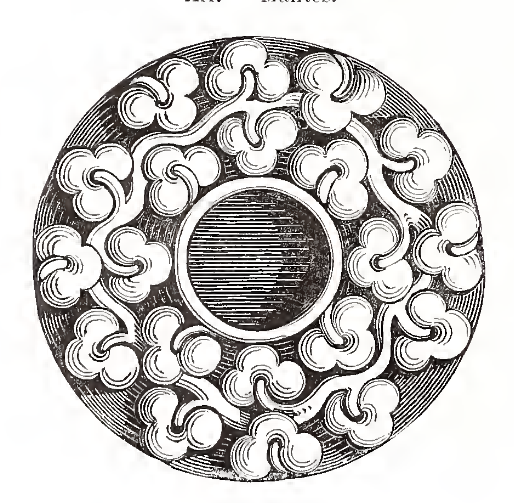
Y. — Saint-Père près Vézelay.



Z. — Cantorbéry?



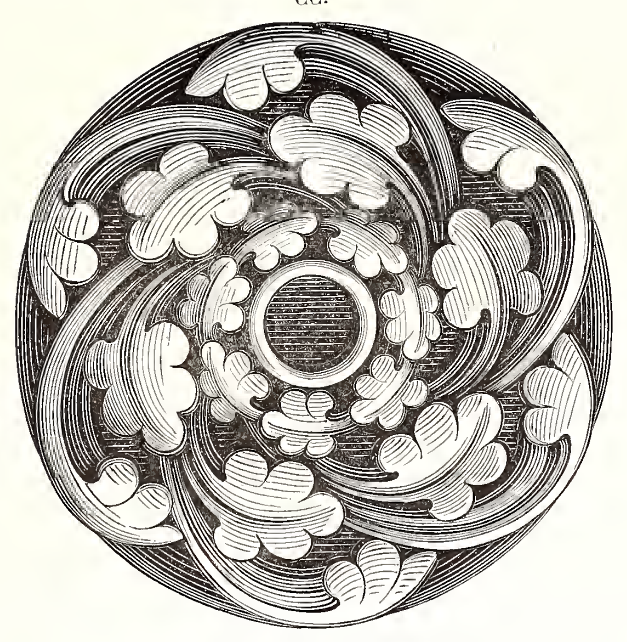
AA. — Mantes.



BB. — Mantes.



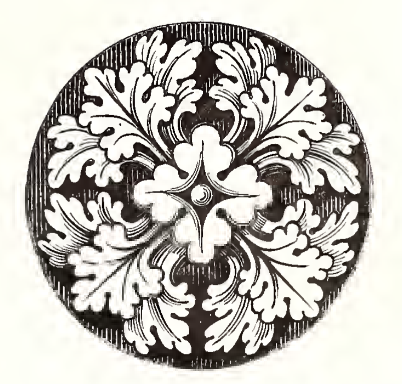
CC.



DD. — Clamecy.



EE. — Clamecy (Bethléem).

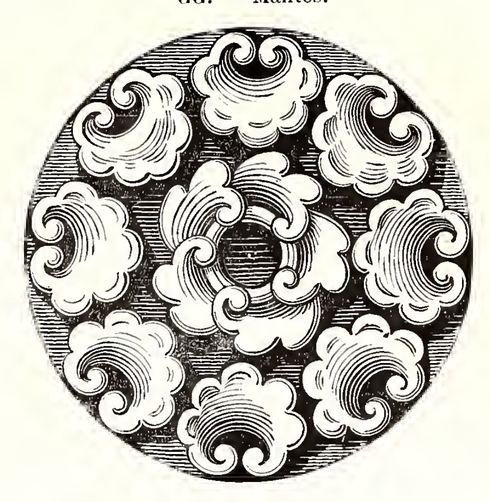




FF. — Cantorbéry?



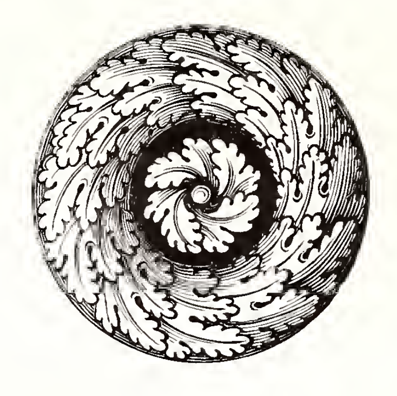
GG. — Mantes.



HH. — Semur en Auxois.



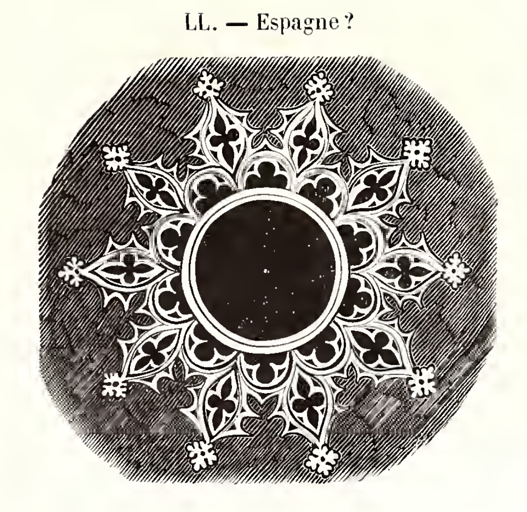
II. — Clamecy ?



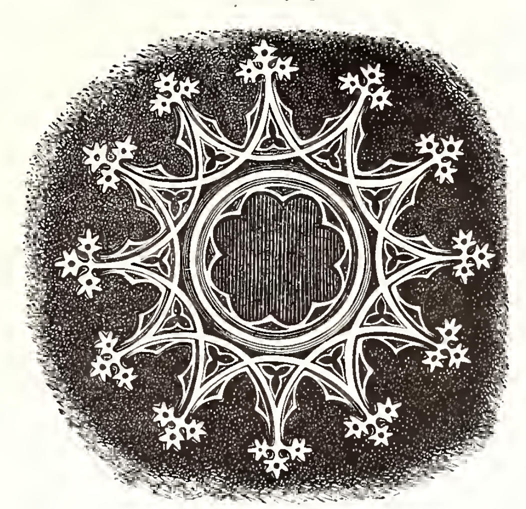
KK. — Cantorbéry.



LL. — Espagne ?



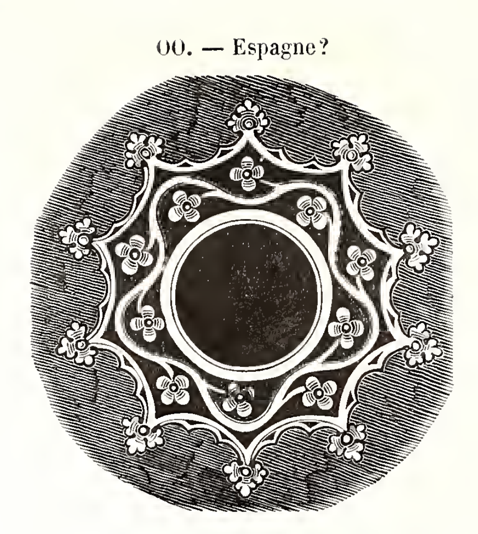
MM. — Espagne ?

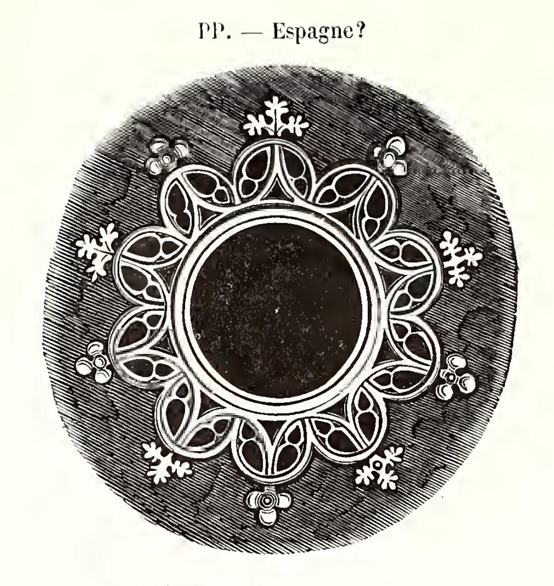


Nous voici un peu ramenés à cette *dentelle de pierre* (et parfois de métal), dont j'ai donné déjà, pour l'acquit de ma conscience, quelques échantillons dans le précédent volume (*Nouveaux Mélanges*, t. II, p. 269-272) parmi les souvenirs d'un voyage en Navarre. J'en reproduirai même encore plusieurs autres, à mon corps défendant, pour ne pas laisser perdre divers dessins que mon ancien confrère avait jugés dignes d'être montrés au public.

NN. — Cantorbéry?

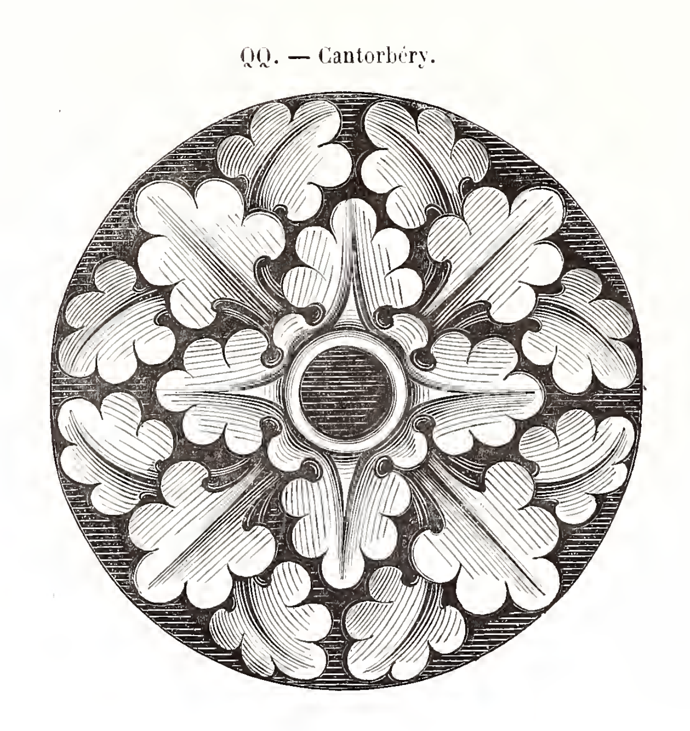



OO. — Espagne?

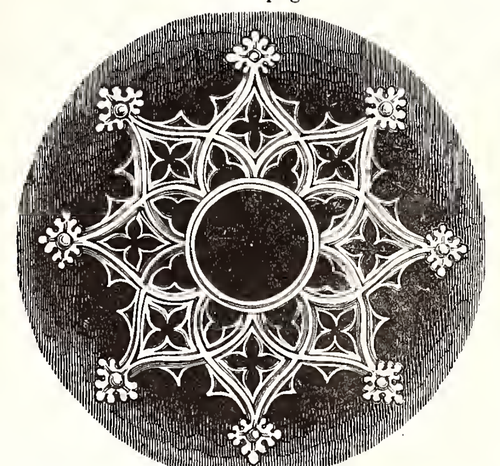

PP. — Espagne?

Je mêle à dessein quelques modèles amples et graves, au milieu de ces gentillesses qui sont vraiment pour moi de la décadence (si charmante que l'on voudra, du reste). Mais j'éprouvais un impérieux besoin de protester contre les louanges prodiguées outre mesure aux gracieusetés sculpturales du XV[e] siècle et du XVI[e]. Broderie, dentelles et guipures ne sont pas choses de mon fait; aussi ne m'aventuré-je guère sur ce terrain. En architecture et sculpture, je me crois moins incompétent, et ne voudrais pas y fourvoyer mes lecteurs par des recommandations intempestives. C'est pourquoi on ne verra pas dans ce groupe une clef de voûte (copiée à Burgos) qui retrace le saint nom de Jésus. Cf. Caractéristiques des saints, p. 796.

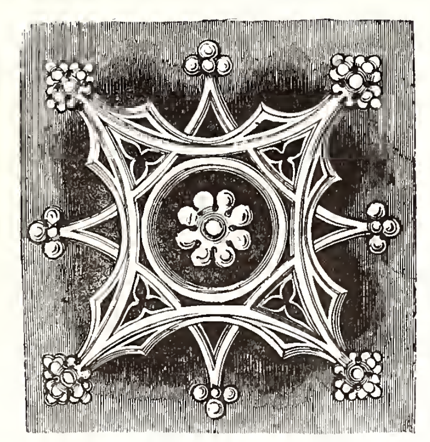
QQ. — Cantorbéry.



RR. — Espagne?



SS. — Espagne?



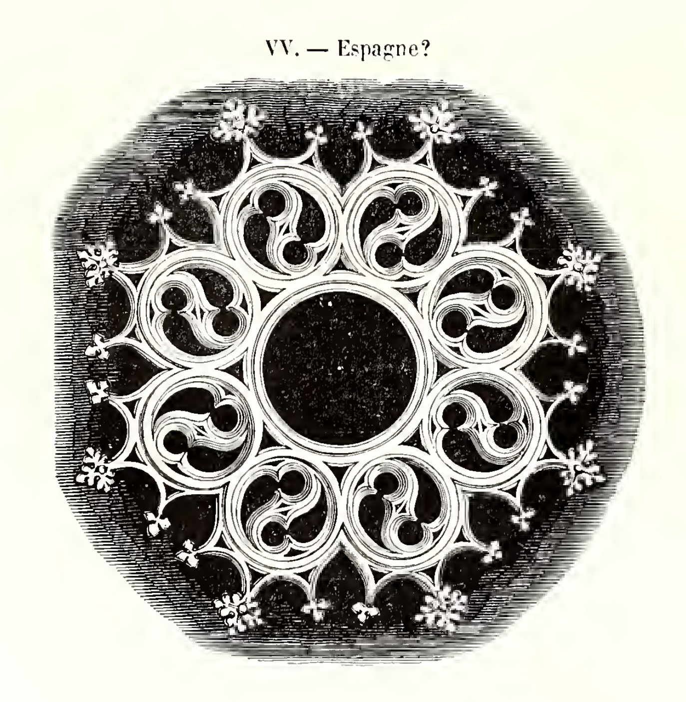
TT. — Cantorbéry?



UU. — Espagne?

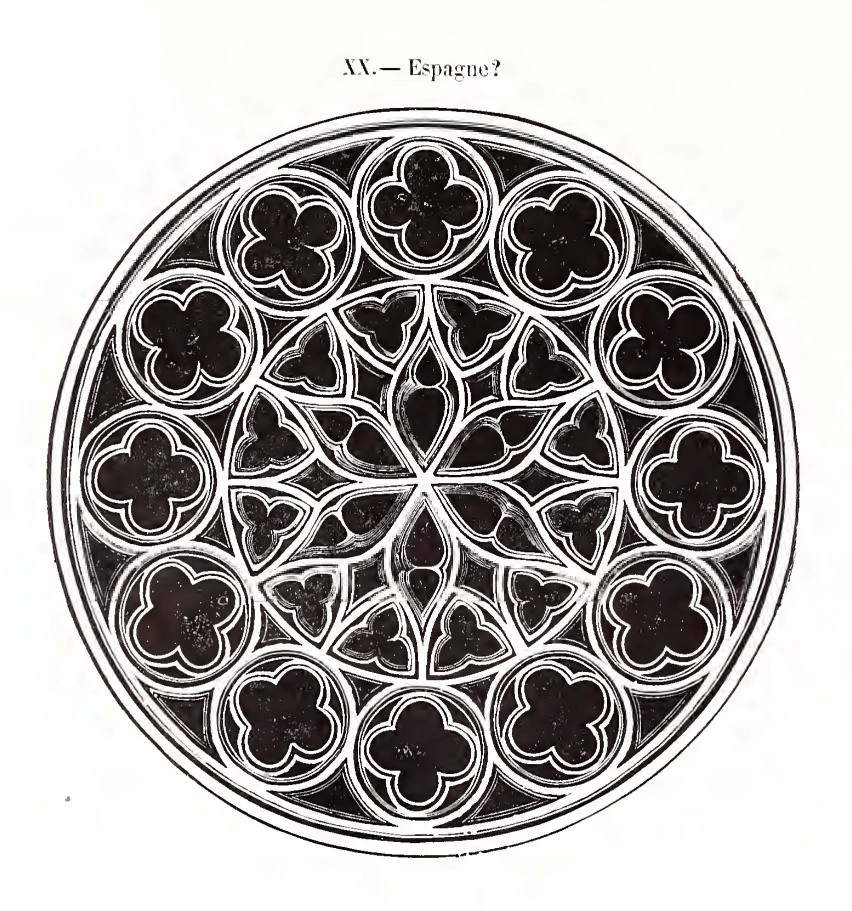


VV. — Espagne?



Adjoignons-y une rosace (je crois), du même style, mais dont la vraie patrie m'est inconnue aussi bien que la dimension du modèle. Ce semble pourtant appartenir à Pampelune, quoique je n'en veuille pas répondre; ce genre d'ornementation s'étant répandu jusque dans la Castille et bien au delà.

XX. — Espagne?



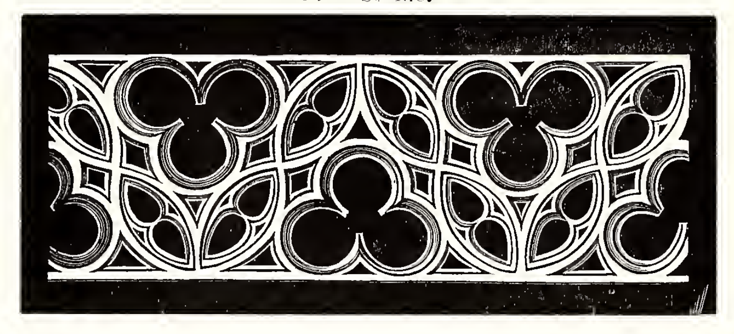
Ces clefs de voûte et rosaces tourmentées par les derniers siècles du moyen âge ne sont-elles point une transition passable à ce que j'avais réservé de gothique flamboyant (comme on dit), dont on a vu quelques échantillons à propos de Pampelune (t. II, p. 170, sv.)? Non pas que la Navarre ait été le seul royaume espagnol envahi par la contagion de ces percements à jour. La course d'un art si peu viable a poussé jusqu'à Séville; et, dans les variétés qu'on en a déjà vu ou qu'on va voir, je ne voudrais pas affirmer qu'il n'y eût deux ou trois fragments français. Le plus grand nombre, cependant, doit venir d'Espagne. Ce que j'en donnerai sera une faible contribution pour l'histoire d'un style qu'il ne s'agit point de faire revivre, mais qui n'a pas laissé d'avoir son temps de faveur. On y pourra du moins puiser des indications, s'il y avait lieu de réparer un édifice de cette époque; et les architectes en tireront peut-être cette leçon utile, qu'un art ne saurait aller loin, dès qu'il s'appuie surtout de combinaisons ingénieuses qui visent au tour de force. Violence faite à la pierre, surprises causées à la raison, mais qui se réduisent bientôt en procédés presque enfantins; cela n'a pas chance de longtemps charmer les regards et l'intelligence. Les artifices du casse-tête une fois divulgués, ce ne sera plus qu'un secret de comédie; et l'expérimentateur le plus patient ou le plus baroque s'y fera le renom d'artiste consommé.

Mais aussi quelle faveur durable peut se promettre une technique qui vise à se passer de talent, grâce à des méthodes conventionnelles qui font manier le compas en tous les sens, et s'interrompant sans cesse afin d'atteindre des courbes quasi inqualifiables? L'homme habile y mettra de sa verve assurément; puis le faiseur arrivera aux effets de kaléidoscope que leur multiplicité ne sauvera pas d'une fatigue prochaine. C'est pourquoi la satiété devait punir assez promptement ceux qui avaient couru le succès sur cette route d'écoliers. On s'expliquera du reste sans grande peine que ce genre ait fait son chemin en Espagne avec une faveur toute particulière, attendu la multiplicité des combinaisons géométriques qui préoccupaient l'art mauresque pour éviter toute représentation de l'homme ou des animaux. On s'y trouvait donc conduit à chercher l'imprévu comme élément d'intérêt, dans un genre qui semblait ne pouvoir durer longtemps sans épuiser son peu de matière. De fait, l'invention restreinte à un champ fort étroit en apparence a fini par s'y mouvoir avec un certain entrain, tout en se tenant au programme obligé. Il paraît même que les décorateurs musulmans possèdent encore certaines *ficelles* d'atelier d'où ils tirent souvent des partis inattendus, sans se mettre l'esprit à la torture. Je ne sais si quelqu'un de nos artistes aura su leur dérober ce petit secret; mais j'ai entendu dire que le général Youssouf en avait remontré là-dessus à l'un de nos soldats qui s'était fait décorateur en Algérie, pour jeter un pont utile entre la fin de son service et sa rentrée en famille, avec quelques épargnes rapportées au logis.

A. — Séville.



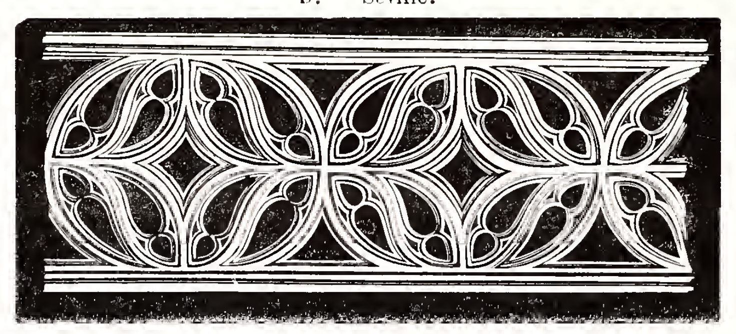
B. — Séville.



C.



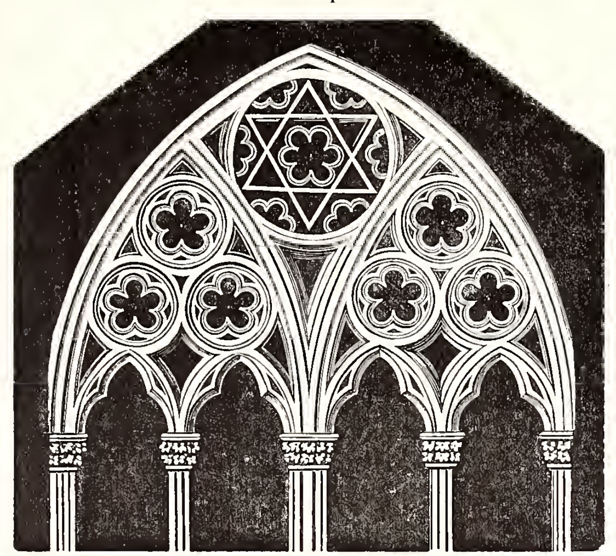
D. — Séville.



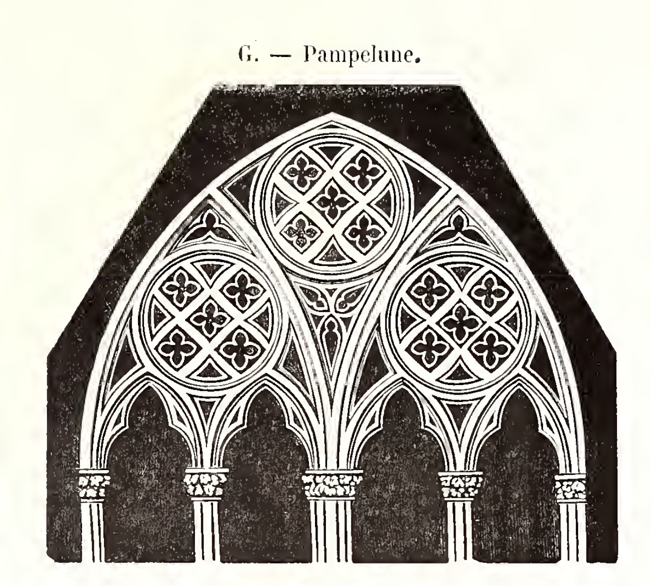
E.



F. — Pampelune.

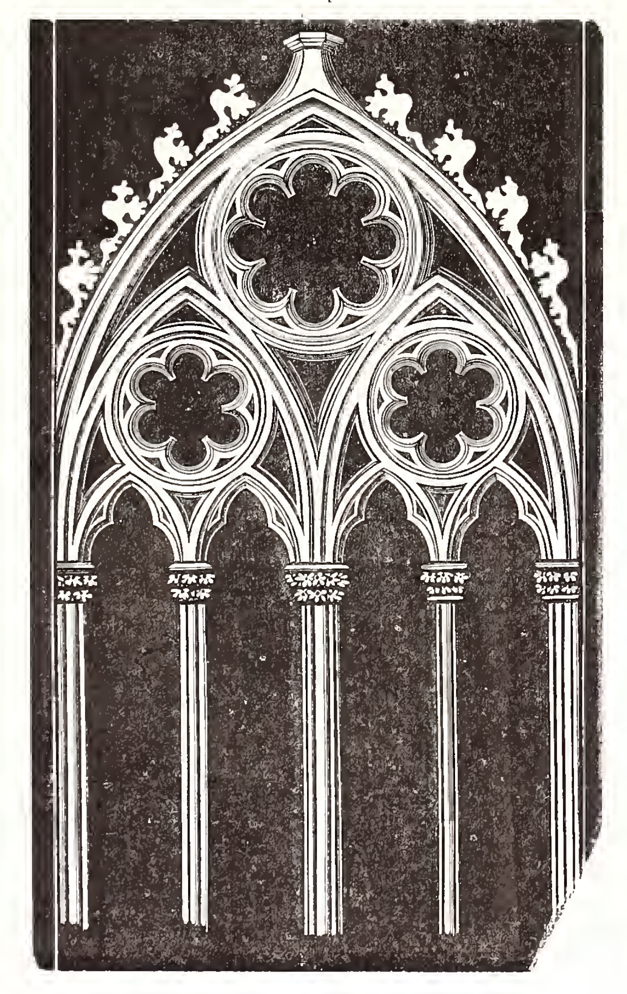


G. — Pampelune.

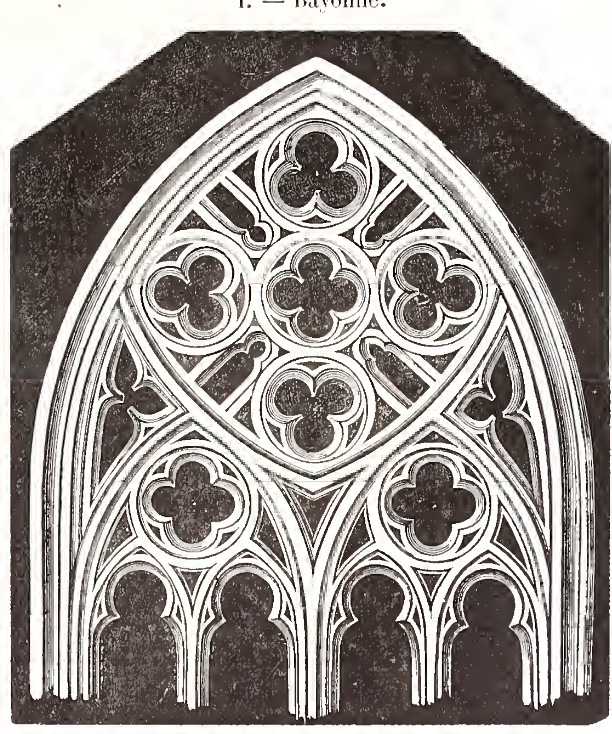


On s'apercevra sans peine que cette prétendue richesse est souvent bien pauvre, et ne remplit guère l'espace que par des répétitions infatigables du même motif. Si la dentelle est cela, les dentellières en fil et en soie sont assez souvent beaucoup plus habiles; surtout depuis que le *métier* chasse toujours davantage l'aiguille à main et autre outillage quasi périmé partout aujourd'hui en Occident, sous le règne victorieux du mécanisme.

H. — Pampelune.



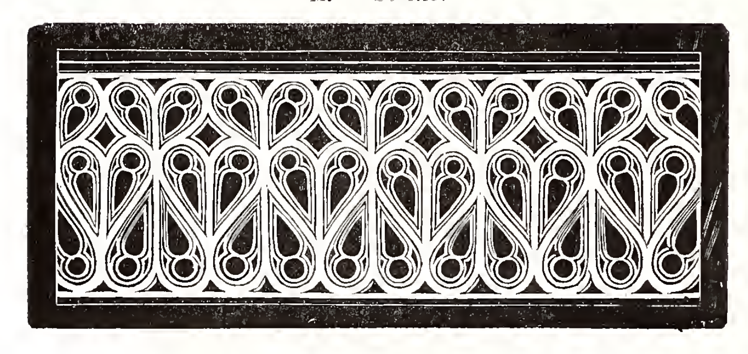
I. — Bayonne.



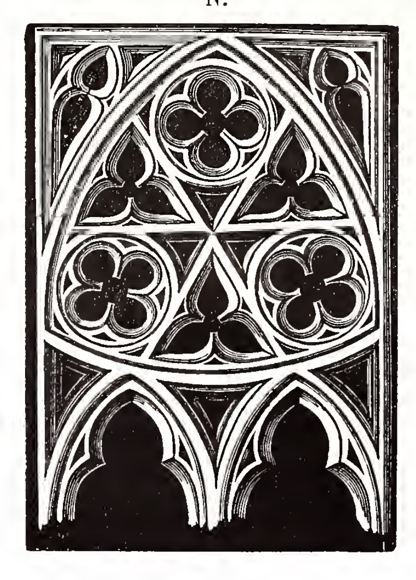
K. — Pampelune.

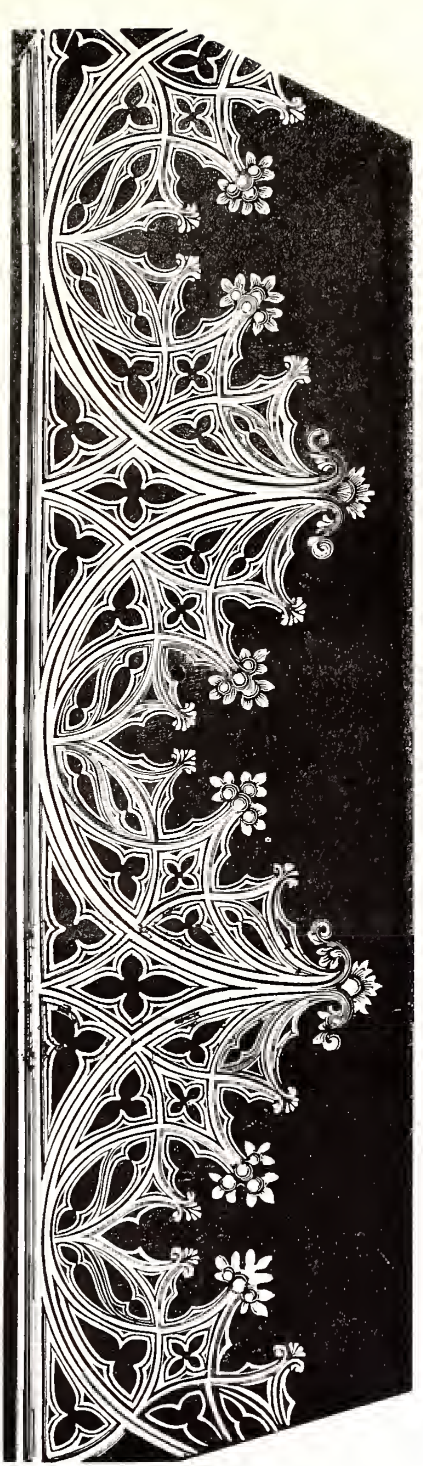


M. — Séville.



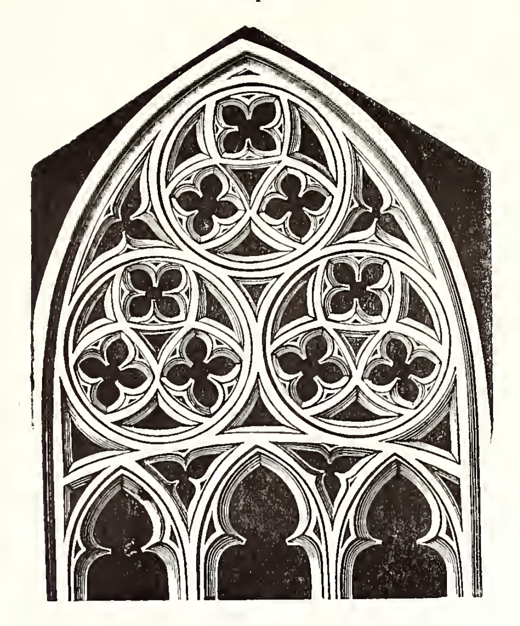
N.



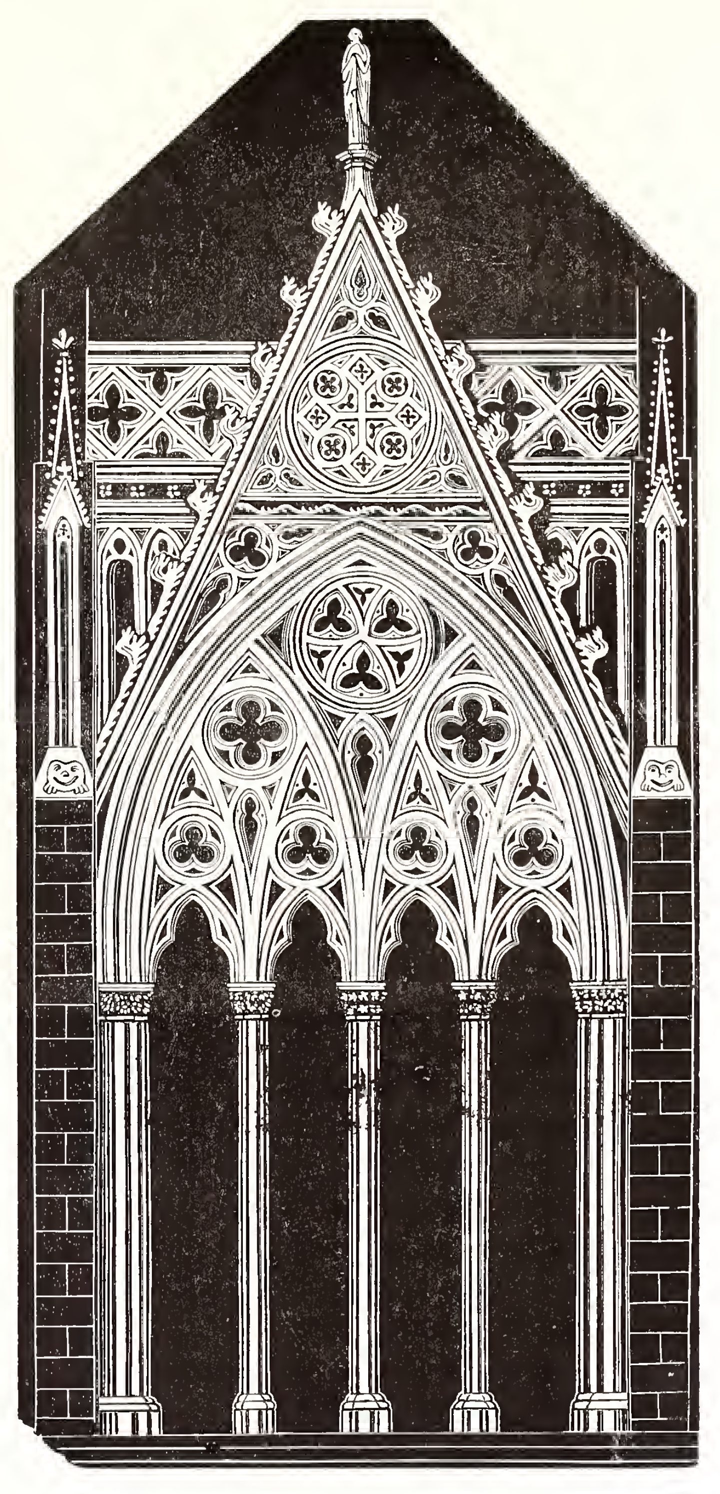


L. — Tolède.

O. — Pampelune.



P. — Pampelune.

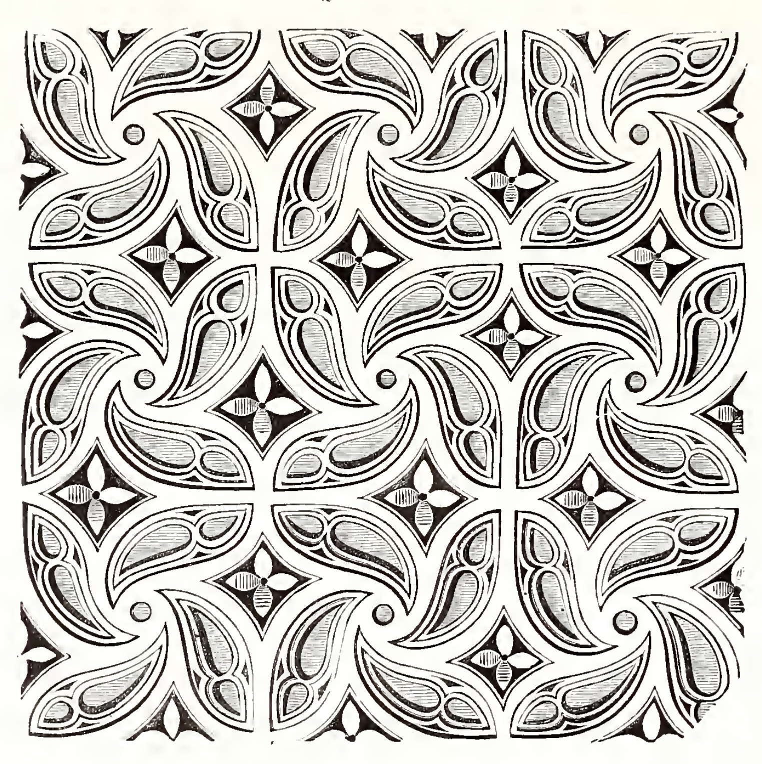


A ce genre de combinaisons alambiquées se rattache l'ornementation en réseaux qui décore certains plafonds (je crois) copiés par le P. Arth. Martin en Espagne, et qui puise dans le répertoire du prétendu gothique flamboyant. Pampelune en a fourni plus d'un échantillon dans des maisons particulières; et nous n'en donnerons aujourd'hui que deux ou trois, pour ne pas épuiser ce sujet qui devient à la longue presque insupportable. On le trouve décorant des voûtes à Burgos, des surfaces horizontales ou verticales à Tolède; à Cordoue même, je pense, et à Séville. Mais il suffira bien sans doute d'en avoir montré cette fois trois *spécimens*, pour ce qu'ils doivent inspirer d'intérêt. D'autres, s'ils veulent, pousseront cette moisson plus loin; ce que j'en présente est déjà beaucoup, vu le peu de sympathie que cette école éveille en moi. Mon apport quelconque pourra montrer du moins que je n'ai pas trop écouté mes préférences particulières; et qu'en tout genre du temps passé, je ne me refuse point à donner quelques renseignements qui pourront être utiles pour certains décorateurs conduits à employer ce genre. Sans doute, et j'en conviens :

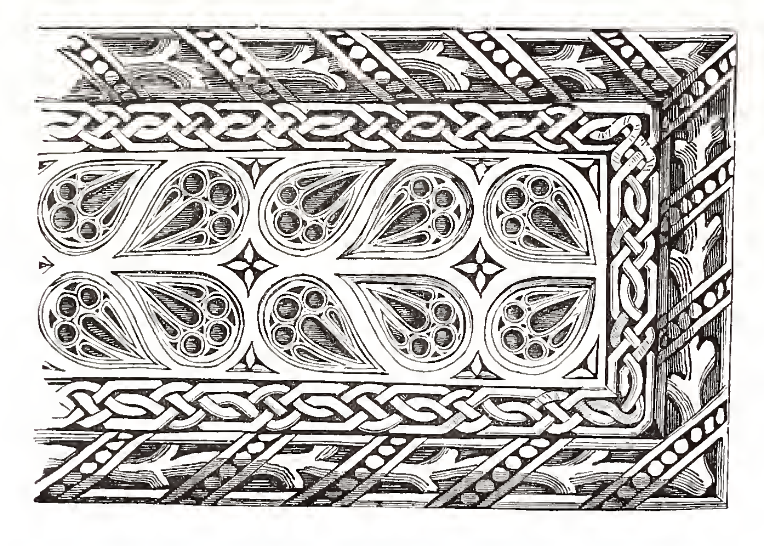
« Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux. »

Celui-ci pourtant, si l'on m'en croit, possède une grande puissance d'ennui; surtout quand on en multiplie les exemplaires à outrance, comme pour accroître et hâter le dégoût du spectateur excédé par un débordement de ces minauderies impatientantes. N'est-ce pas l'une des causes qui ont enrayé l'amour moderne du moyen âge parmi nous? Car il avait un peu trop débuté par l'enthousiasme pour les *dentelles de pierre* (en Angleterre comme en France, puis en Italie). Quant aux Allemands, ils sont assez excusables d'avoir vu le gothique dans ces fanfreluches; n'ayant guère idée du grand art ogival de l'Ile-de-France, surtout sous Philippe-Auguste, s'ils ont visité notre pays autrement que sabre ou lance en main, et avec les dédains et rudesses de soudards vainqueurs.

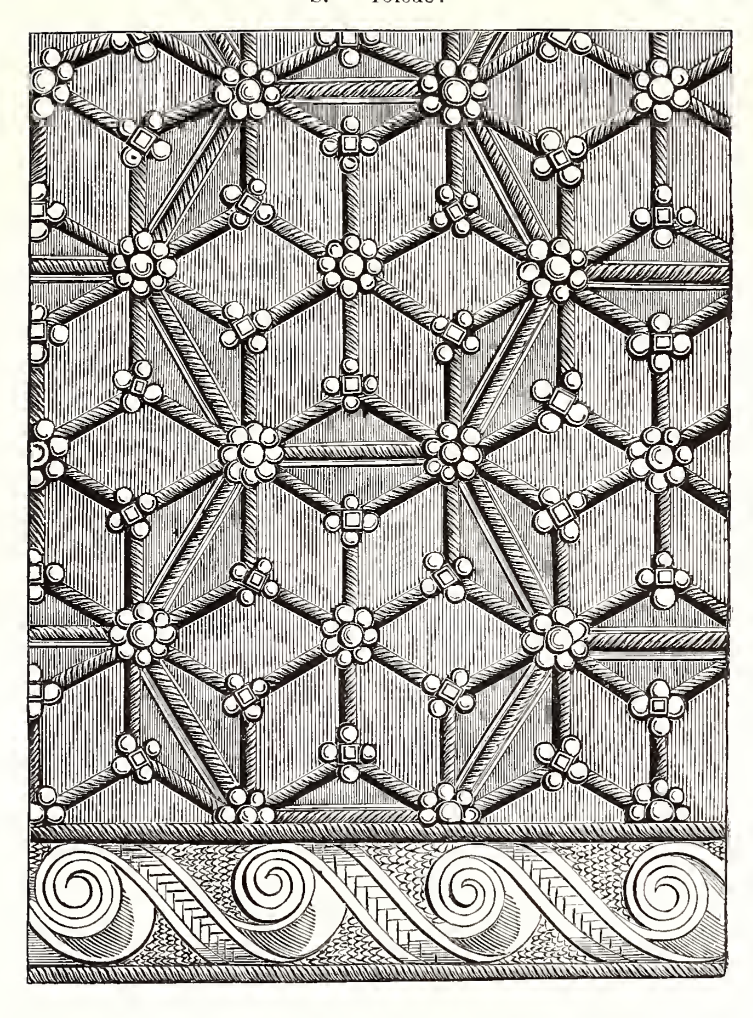
Q. — Tolède.



R. — Vantail de porte, à Tolède.



S. — Tolède?

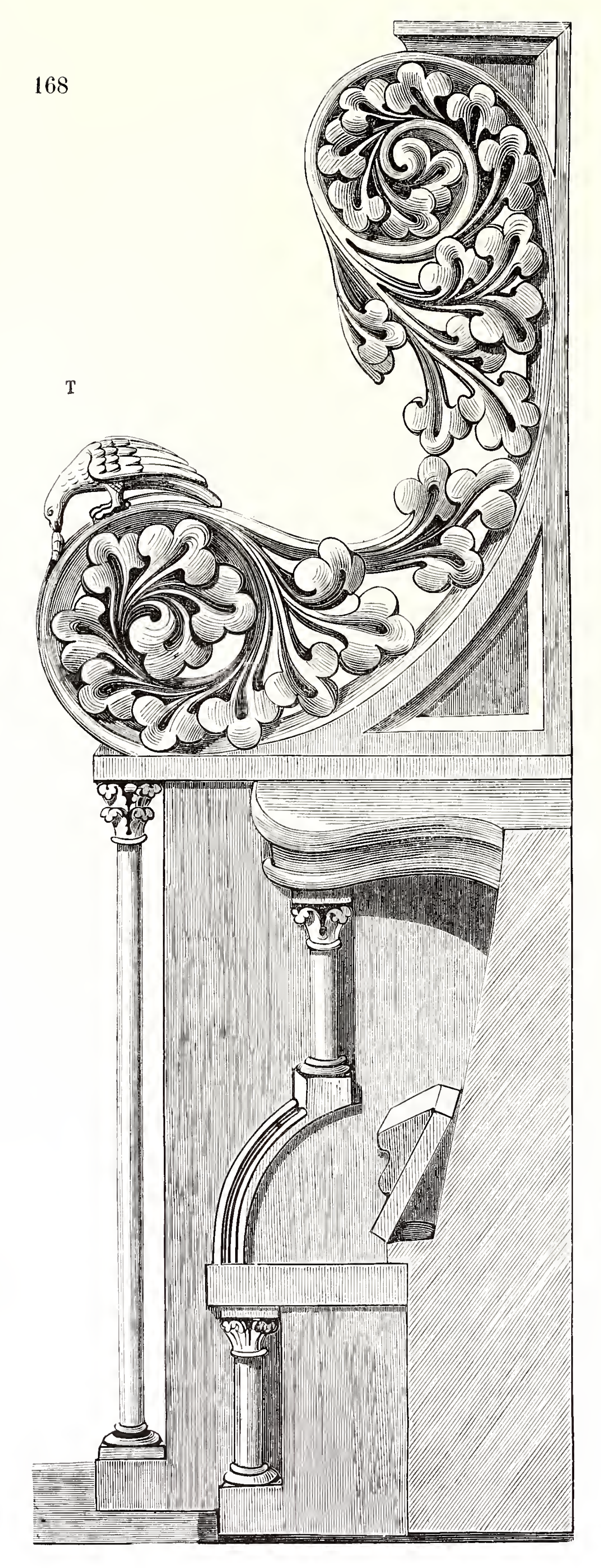


Ceci, du moins, n'est pas du gothique flamboyant (ou larmoyant, à vrai dire) :

« Tres imbris torti radios; »

et je suis bien aise de terminer cette petite exhibition par un motif un peu franc qui ne se traîne pas dans des ornières sempiternelles. Mon dernier morceau appartient plutôt à l'art mauresque; mais je suppose volontiers, avec le P. Arthur Martin, que les chrétiens n'avaient pas nui au développement de cette école prétendue musulmane toute pure. Cf. Suite aux Mélanges (ou IIe série), préface.

Puisque la sculpture en bois s'est trouvée figurer ici, comme je le pense, pour quelques uns de ces plafonds et panneaux, ce ne sera pas exorbiter beaucoup trop que d'y joindre un peu de boiseries ornementées. Mon ancien collaborateur avait rassemblé plusieurs dessins de stalles, mais n'en a mis que deux sur bois. On peut en voir bien d'autres dans le *Dictionnaire... de l'architecture française,* par M. Viollet-le-Duc (t. VIII), et dans divers ouvrages spéciaux. Ce que je présente provient de Cologne, à l'église de Saint-Séverin. Quelques ouvrages espagnols pourraient absolument lutter avec les plus célèbres boiseries alle-



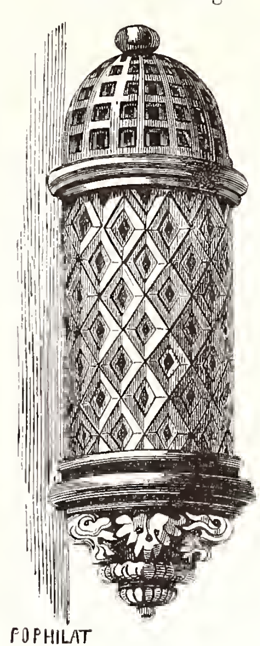
mandes et françaises, sans vraiment être de la même école, si l'on peut parler ainsi. Certes, les Allemands ont fait souvent preuve d'une habileté remarquable en fait de sculpture sur bois; on pourrait même dire, plutôt, que leur architecture du xve siècle obéit à des menuisiers en une foule de cas. Cependant les Espagnols ont produit des statuaires remarquables qui travaillèrent le bois avec une verve et une vigueur vraiment rare. Il n'y a donc pas de quoi s'étonner si quelques-uns de leurs chœurs sont ornementés avec une exubérance où le talent se montre en maints détails qui n'excluent pas la beauté mâle de l'ensemble [1]. Des hommes formés à l'école de Michel-Ange n'ont pas dédaigné cet emploi de leur ciseau, surtout en Castille; mais je ne puis en donner l'idée bien nette, faute de gravures suffisantes. Peut-être même valait-il mieux ne pas songer du tout à faire apprécier ce genre, que d'en donner des *spécimens* trop avares; et c'est apparemment ce qu'aura pensé le P. A. Martin, que ses goûts d'ornemaniste portaient plutôt à ne pas savoir se restreindre devant ces petites merveilles. Mais il avait du bon sens et se bornait à l'occasion.

1. Plus d'un homme sérieux, avant le P. A. Martin, ou pendant qu'il poussait encore ses recherches infatigables (mais fort emmêlées), ont étudié les stalles et boiseries du moyen âge à diverses époques. Pour ne point aller jusque chez les Allemands qui nous tiennent volontiers comme ne pesant pas une once (mais où, réellement, charpente et menuiserie, ont trouvé de fort habiles hommes), je puis citer MM. les chanoines Jourdain et Duval (*Stalles d'Amiens*); Gailhabaud (*Architecture*, etc., t. IV), Gaussen (*Portefeuille archéologique de la Champagne*), etc.

Désormais, c'est ordinairement la pierre ornementée qui va figurer presque seule dans cette collection. Ce sera surtout des encorbellements, culs-de-lampe ou consoles, etc., destinés à recevoir des retombées d'arceaux, des pendentifs, crochets de gable, etc.

Pour mettre immédiatement de côté ce qui ne se rattache guère au reste de la série, voici une sorte d'échauguette que je trouve indiquée comme lanterne de pierre. Faut-il prendre

S. Esteban de Burgos.



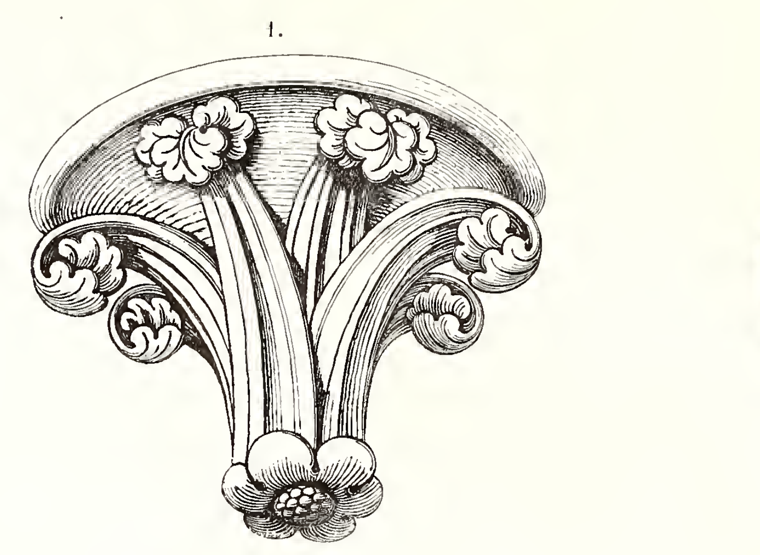
cette indication au plus bas mot, et dire que c'était un fanal guidant le clergé pour se rendre à l'office de la nuit; ou devons-nous supposer (car rien ne m'indique la véritable dimension) que ce soit l'une de ces petites tourelles qu'aimait le moyen âge pour inspecter la rue sans découvrir le curieux, si ce n'est la curieuse? Je m'en rapporte à ce qui en est; et commence dès lors l'énumération de mes curiosités ornementales, sans pouvoir promettre que le lieu d'origine y sera plus habituellement constaté.

Tout d'abord le n° 1 (p. 170) appar-

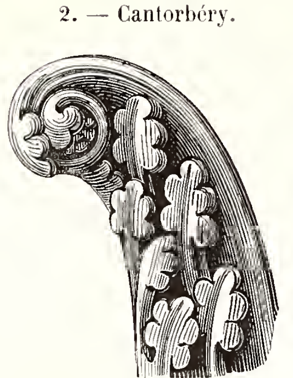
C. — Cologne.

tient au monastère de *las Huelgas*, près Burgos, ce monument splendide des victoires d'Alphonse le Batailleur. Le P. A. Martin, qui avait admiré la belle architecture du moyen âge en Castille, prit sûrement plusieurs dessins dans cette magnifique église, mais ses notes ne me

1.



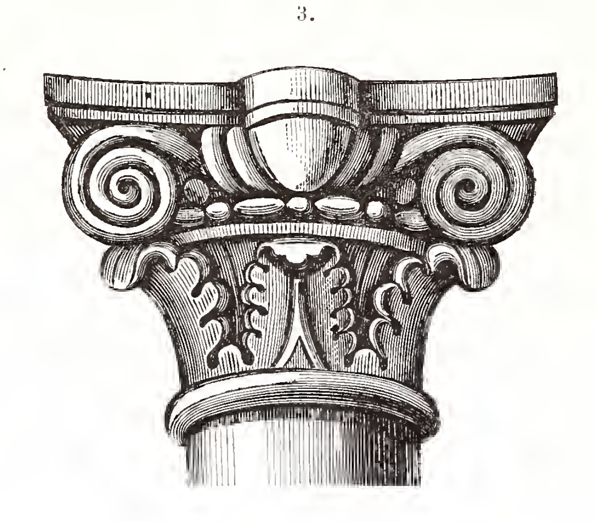
2. — Cantorbéry.



renseignent pas toujours exactement. Le n° 2 est le profil du n° 5 que l'on verra plus bas (p. 172). Du reste, l'Espagne, l'Angleterre, et d'autres contrées peut-être encore, ont été mises à contribution pour cette série dont les éléments devaient sans doute être beaucoup plus nombreux selon le projet primitif du collectionneur.

Faisons-y entrer, quelque peu hors rang, un chapiteau (n° 3) sur lequel je ne trouve aucune indication ; mais mon ancien confrère avait dû avoir quelque motif sérieux pour le faire graver sur bois. Si peu classiques que soient ces volutes, ces feuilles d'acanthe, ce perlé, etc., il est des chapiteaux du IVe et du Ve siècle (à plus forte raison sur la fin de l'empire romain) qui sont bien moins conformes aux préceptes de Vitruve. En somme, je le donne pour ce qu'il vaut, sans pouvoir indiquer d'autres détails sur sa provenance et sa véritable fonction dans le lieu quelconque où il se trouve.

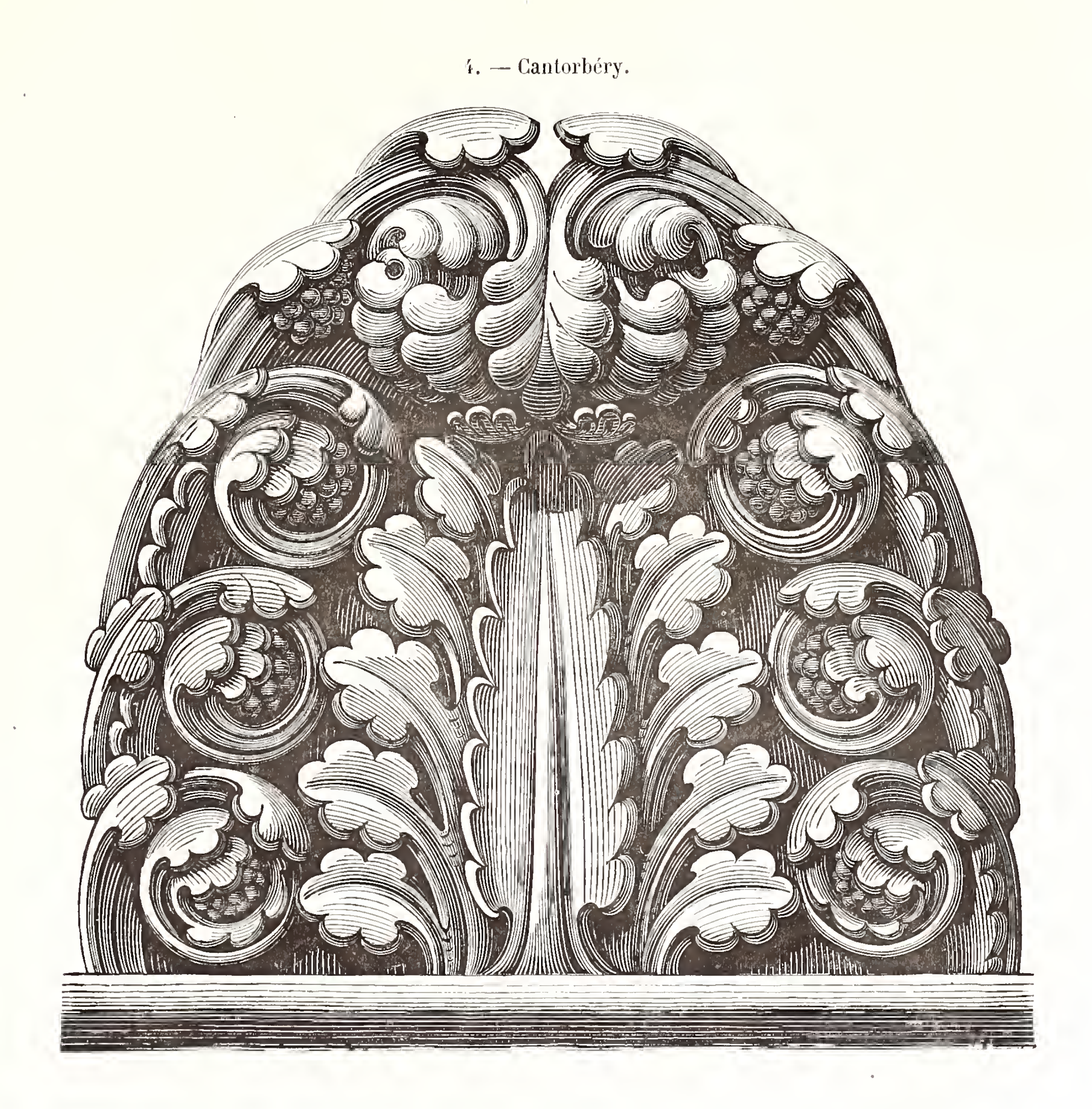
3.



M. le commandeur J.-B. de Rossi, dans son *Bullettino di archeologia cristiana*, pour l'année 1871 (p. 131-148), a insisté sur l'importance de certaines écoles régionnaires qui jusqu'au VI[e] siècle conservent encore des magnificences quasi classiques, où plus d'un grand architecte de la Renaissance a cru voir de l'antique proprement dit. Le docte et perspicace antiquaire romain ouvre à cette occasion des vues pleines d'avenir pour ceux qui voudront comprendre ce qu'il y a de fécond dans les aperçus qu'il jette pour ainsi dire en passant à propos de deux ou trois monuments observés autour de Spolète.

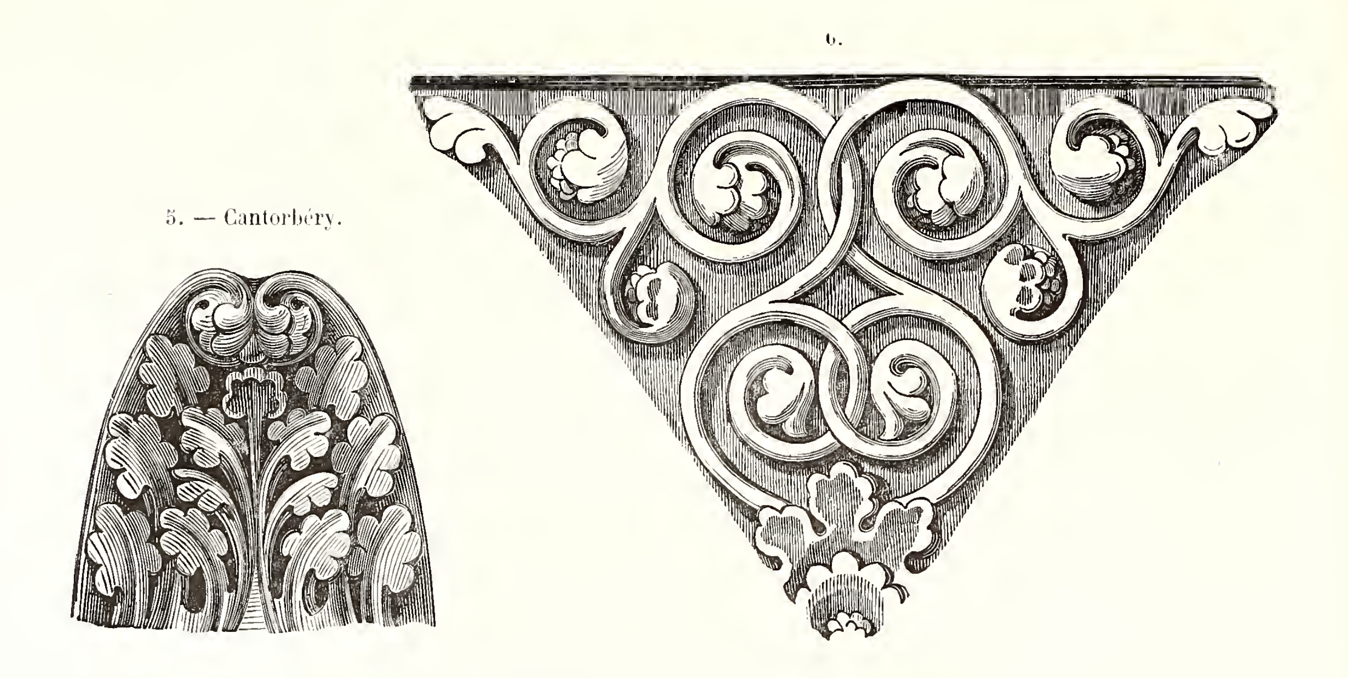
Mais revenons au moyen âge tout pur.

1. — Cantorbéry.



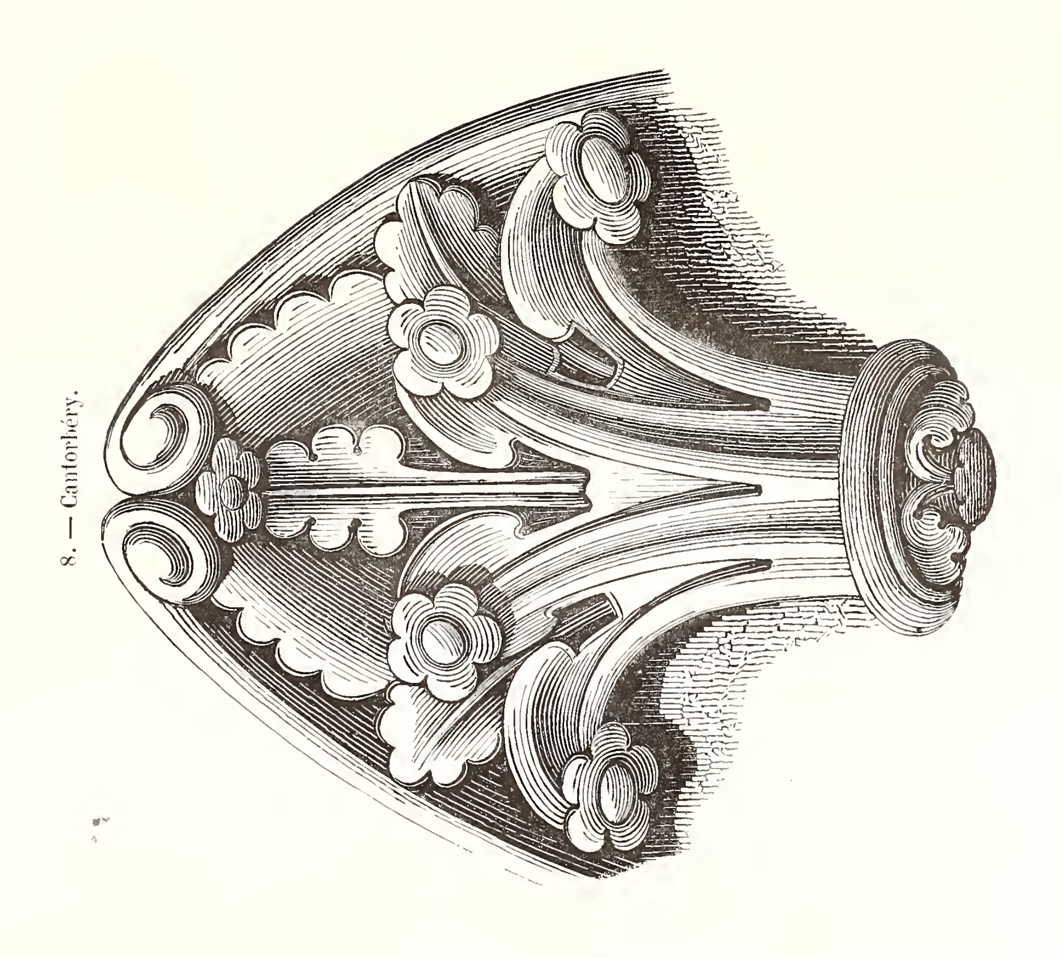
6.

5. — Cantorbéry.

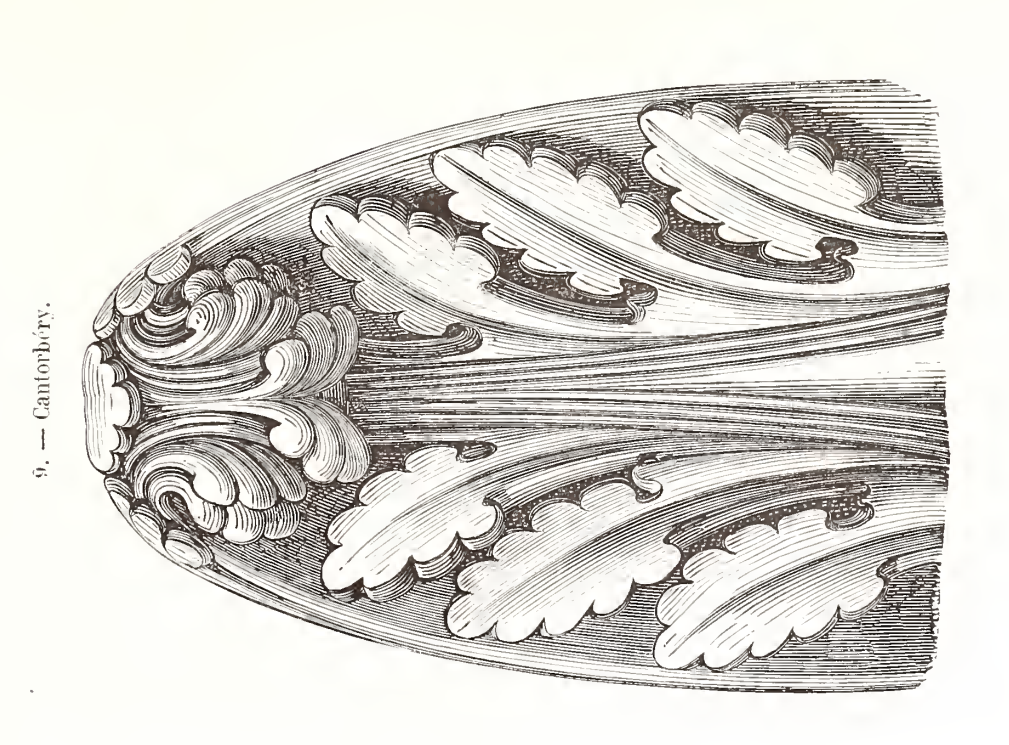


7. — Cantorbéry.

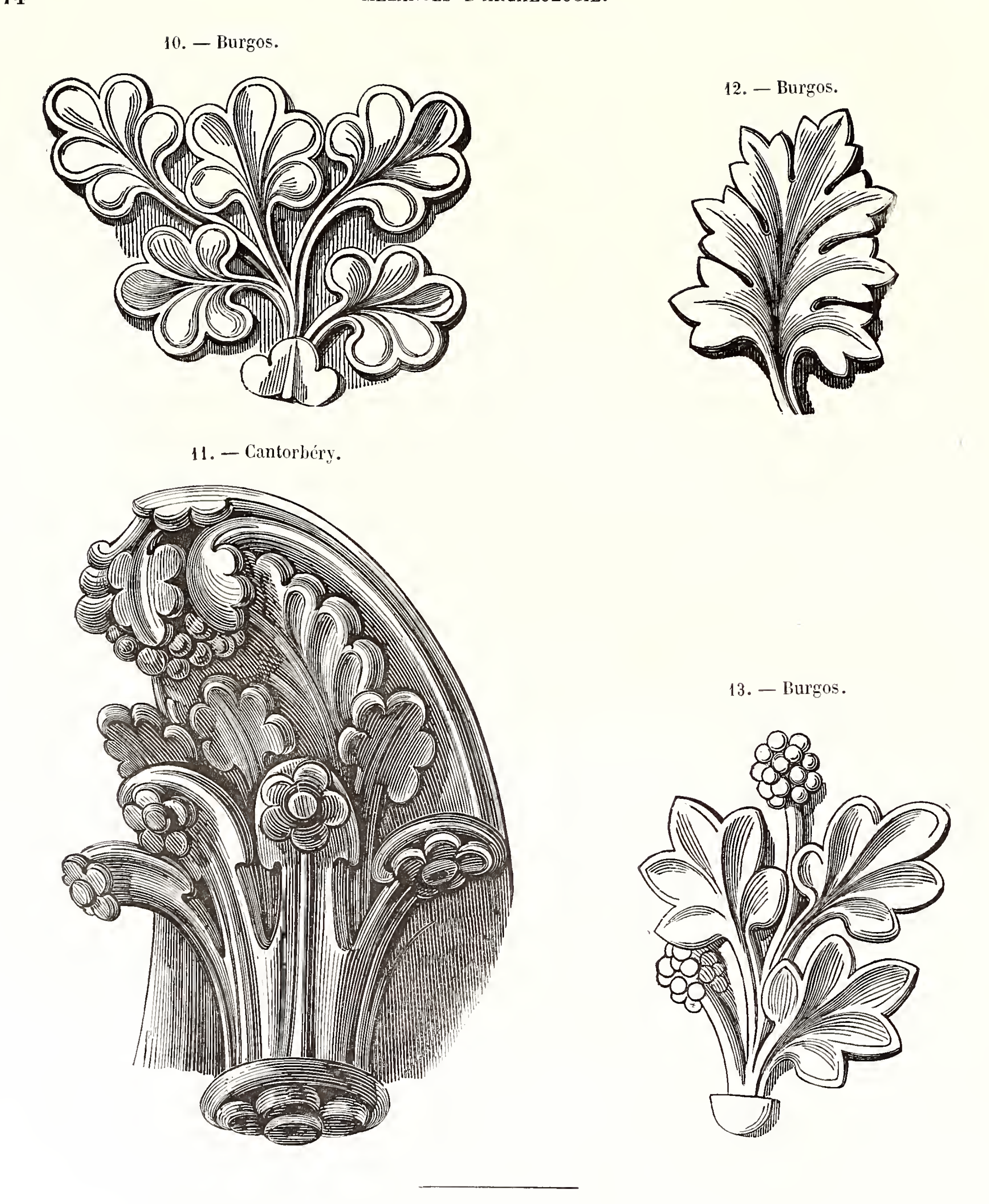




8. — Cantorbéry.



9. — Cantorbéry.



10. — Burgos.

12. — Burgos.

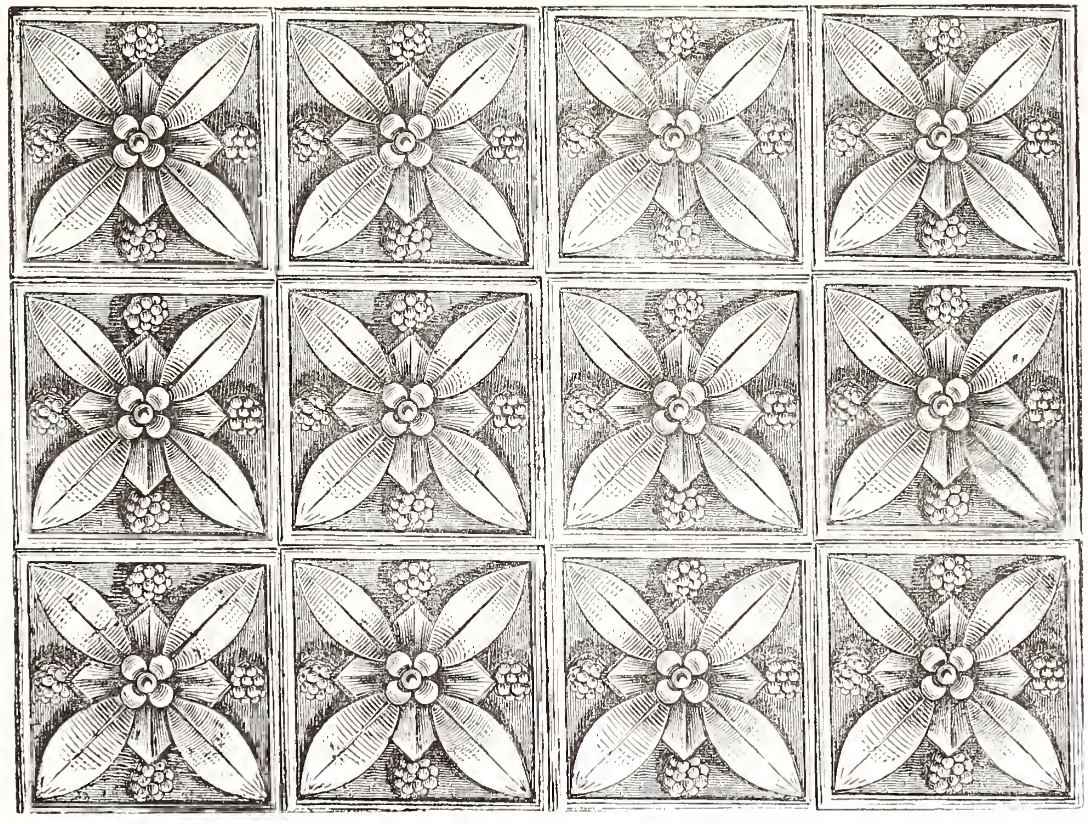
11. — Cantorbéry.

13. — Burgos.

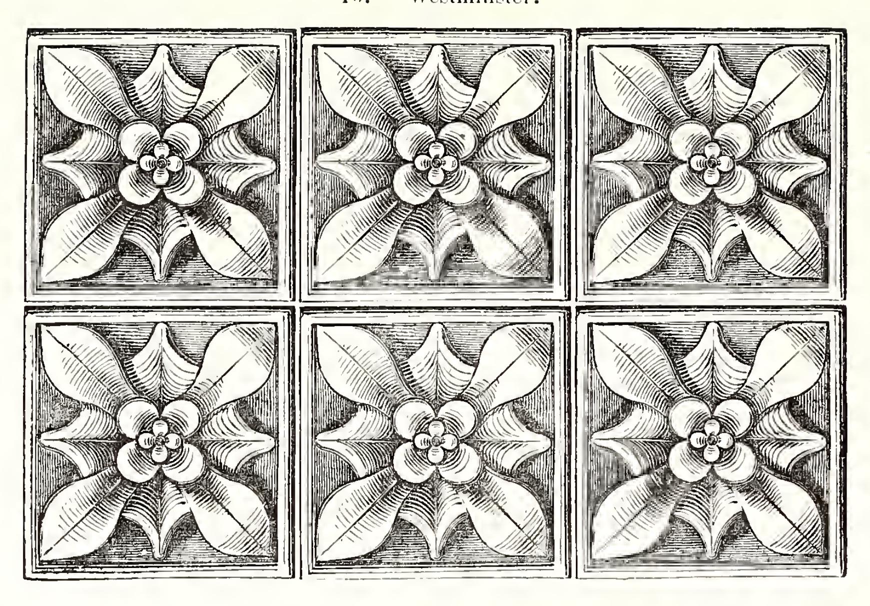
Puisque nous avons donné plus haut des stalles sculptées (p. 168 et 169), on ne s'étonnera pas de voir ici des vanteaux de portes provenant de Westminster. Ils rappellent sensiblement une sculpture du même genre que nous avons citée pour Tolède (t. II, p. 237); mais ici nous avons trois modèles nouveaux que l'on croirait de même école; ce qui provient apparemment de la nécessité d'obtenir divers panneaux se soutenant l'un l'autre, et accusant un peu par l'ornementation même l'artifice nécessaire à la solidité de tout l'ensemble. Nous la donnerons sous les trois numéros qui vont suivre.

14.

15.



16. — Westminster.



Tout cela, avec diverses curiosités d'Espagne (*supra*, t. II, p. 270-340) et plusieurs études de nos premiers *Mélanges* (t. I, p. 1-20; 108-119; 245-248; t. II, p. 1-15; 233-262; t. III, p. 1-51; 65-150; 289, sv.; t. IV, p. 88-99; 162-262; 276-280; etc.), ne laisse pas de former une assez curieuse galerie pour l'étude des inventions décoratives au moyen âge; surtout si l'on veut bien se rappeler que les deux volumes de la IIe série, ou *suite aux Mélanges*, comme les planches surnuméraires jointes aux *vitraux de Bourges,* n'avaient presque pas d'autre but. Nous avons donc plus qu'un prétexte pour exposer quelques aperçus à ce sujet, sans renoncer à produire plus tard d'autres formes de l'ornementation médiévale, qui semble avoir été intarissable.

Bien des gens peuvent n'avoir pas observé dans l'histoire du moyen âge un fait qui se représente pourtant à diverses époques de l'art (littéraire, plastique, etc.). Les ordres de l'architecture grecque ancienne (et même les tons de la musique) ont été classés par tribus ou nationalités, si l'on veut : dorienne, ionienne, corinthienne, etc.; et puisqu'on l'adopte, je n'irai pas pousser des reconnaissances sur un terrain où mes travaux actuels ne m'engagent aucunement. Disons sans plus, pour ce qui regarde ces études, que l'ornementation elle-même est soumise aux vicissitudes éprouvées par les arts majeurs qui ouvrent la route. Une première époque réalise d'abord les impulsions vigoureuses d'une génération à laquelle certaine sauvagerie ne répugne pas. C'est alors austérité fière et solennelle, grandiose jusqu'à devenir presque brute pour les successeurs un peu distants. On s'y inspire d'un essor dédaigneux pour tout ce qui n'atteint pas le sublime. L'enthousiasme sévère y produit une énergie robuste. Quelque monotonie est loin de déplaire à l'art de cet âge; la sévérité lui va au contraire beaucoup mieux que l'émotion. C'est qu'il y a là du Voyant, parce que la religion y joue presque toujours un grand rôle. La réserve quasi guindée ferait soupçonner un fond de froideur, et ce n'est vraiment que timidité visant à la grandeur pour ne pas s'échouer dans les hardiesses hasardeuses de l'expression ou des variétés d'attitude et de geste. Cela n'a pas été mal nommé hiératique, parce qu'une sorte de liturgie fixée semble en être le mot d'ordre; et, de fait, la discipline sacerdotale ou nationale (du moment) doit y être pour beaucoup. C'est alors une simplicité brusque qui va droit à son objet, sans soupçonner que plus

d'un chemin pourrait y conduire. Mais quelque progression est inévitable, parce qu'après plusieurs années (ou générations) les hommes le plus saisis par cette grande mise en scène ne sauraient se contenter d'une imitation servile qui n'enrôle guère désormais que des copistes.

Vient ensuite un période nouveau, où la majesté se fait moins hautaine et veut être plus abordable. Elle ne bannit donc plus l'élégance, qui lui aurait semblé précédemment quelque chose comme une profanation. L'art travaille déjà un peu plus pour lui-même que pour l'idée simple et austère qui l'avait fait éclore. On cherche des tempéraments entre la forme primitive où l'on s'était répété jusqu'à la rendre fastidieuse, et une certaine nouveauté qui demande à se faire jour. Comme l'inspiration subsiste encore, on ne sacrifie guère au spectateur récent que certains traits anciens qui semblent devenus trop rudes. Car il ne se peut redire à perpétuité ce qui a déjà trouvé des admirateurs pendant un quart de siècle (si ce n'est davantage pour les populations moins empressées).

La dignité continue alors à maintenir son rang; mais l'artiste devient plus personnel et s'accorde une part plus large, tout en prenant soin de respecter la tradition fondamentale dans ses grandes lignes. Néanmoins un peu de froideur s'y introduit inévitablement aussi, lorsque l'imitation des meilleurs modèles est devenue chose familière à presque tous les regards. Voilà ce qui, plus ou moins rapidement selon les diverses races, pousse au progrès en art et en littérature, mais aussi à la décadence.

Ce qu'on appelle aujourd'hui *clichés*, c'est-à-dire les répétitions infatigables, devient trop tôt source d'ennui. N'importe que cela soit beau; l'esprit humain veut du neuf; et il faut bien marcher en avant pour réveiller les âmes, quand même cette marche serait descendante. Tant pis pour ceux qui viennent à des époques blasées (saturées si l'on veut, même des plus hautes choses)! Le besoin de nouveauté qu'ils éprouvent les poussera dans une voie fâcheuse, mais ils tiennent à ne pas demeurer stationnaires.

Après que le beau s'est réalisé, complété même par un développement qui se tenait de son mieux dans la sphère du grand (si ce n'est toujours du grandiose), vient le désir — et ce désir est une vraie nécessité inéluctable — d'atteindre des beautés secondaires qui n'avaient pas trouvé leur place dans les premiers périodes. On court donc à l'ornement, à l'éclat qui cherche attrait, charme et magnificence. Quelque peu de coquetterie, ou de vanité pour le moins, se fait jour inévitablement. Sur cette pente, le sérieux s'en va bien vite et l'invention porte désormais sur des nouveautés gracieuses, qui brodent l'ancien fond avec une certaine rivalité de caprices toujours en hausse.

C'est ici le tour des maîtres en détails; et le ciseleur se substitue au statuaire, comme l'orfèvre à l'architecte. L'accessoire menacera bientôt de submerger le principal, parce qu'une délicatesse même recherchée devient la grande affaire. Cent ingéniosités toujours en éveil ne laissent plus songer à la majesté de l'ensemble. Aussi cherche-t-on à varier l'ornement chaque jour; en sorte que, peu à peu, ce qui sera nouveau, inusité, baroque même, sera beau en vertu de son étrangeté sans plus. Arrivé à ce point d'abaissement, mais surtout quand il s'y attarde, l'art n'est qu'objet de distractions; et que peut devenir l'architecture, par exemple, quand elle est décidément réduite à pareil rôle? Bientôt elle n'inspirera plus que le dégoût (la satiété du moins), comme tout jouet qui a perdu sa fraîcheur; outre que ses grands moyens d'exécution la rendent ridicule lorsqu'elle se propose d'être le passe-temps d'une saison ou d'une année, comme article de mode qu'il faut écouler sans délai, sous peine de n'en plus trouver jamais le placement. Encore un peu, et ce ne sera guère

que procédés de facture ou ruses de métier. Ainsi, avec le temps, comme le fait observer M. Guessard pour nos vieilles épopées françaises [1] du haut moyen âge (disons *éocènes*, si l'on veut), ce que les poëmes chevaleresques renfermaient de plus grave a sombré, et il n'en a surnagé que ce qui était le plus léger ou le moins consistant.

Arrivé à ce moment de déclin, qui préservera de glisser trop brusquement sur la route descendante? On veut surtout embellir, on raffine, on enjolive; on rougit presque de la force, pour n'avoir pas l'air rustique en étant hardi ou simple; à peine se permettra-t-on d'être franchement solide, si cette qualité fondamentale n'est dissimulée sous les fioritures qui enlèvent désormais tout suffrage.

D'ailleurs la science technique et le savoir-faire, qui se sont développés avec la civilisation, ne se défient bientôt plus des matériaux ou des procédés pratiques. Dès que tout paraît possible, on se laisse tenter par l'ambition des tours de force; et venu à ce point, sous l'incessante préoccupation du mieux ou du neuf, on est bien près de juger définitivement que le sens commun est quasi méprisable en sa qualité de chose censée commune.

Pindare avait entrevu trois degrés dans les faveurs départies aux humains par le Ciel : sagesse, beauté, richesse; mais ces trois grâces ne vont guère du même pas, ni chez les hommes ni chez les peuples. Qui a la première, court bientôt aux deux autres; et risque de lâcher ce qu'il tient, en poursuivant ce qu'il convoite.

Tout cela veut-il dire, néanmoins, que l'humanité s'affaisse toujours à la longue en littérature, architecture, sculpture et peinture même? Ce serait rompre bien fort en visière à notre siècle, qui a fait du progrès son idole. Puis, quelque chose que ce grand mot signifie, on m'accordera que chaque société progresse (excusez l'expression mise à la mode) selon tout autre rhythme que ses contemporaines ou ses voisines. L'Église elle-même, qui avait donné lieu à ce grand mot : *la chrétienté,* n'a pas fait que France, Espagne, Italie, Scandinavie, Allemagne, etc., se rangeassent toujours à même alignement. Trêve donc de querelles sur assertion entendue de travers. Je crois pour ma part qu'à égalité de mérite ou de facultés natives, deux artistes (poëtes ou écrivains) seront autres en diverses époques et en divers états sociaux, parce que leur élan ne s'y appuierait pas sur le même volume d'air, et ils ne rencontreront pas le même souffle pour les pousser dans leur vol.

Voilà ce qui fait que les lois du beau sont remises en question à diverses époques, et résolues naturellement, par les meneurs ou esthéticiens à la suite, dans le sens de la crise endémique; parce que, comme dit saint Augustin, grand connaisseur de la nature humaine : « Ce qui nous plaît, nous le logeons au ciel. » Ainsi, quand le peintre belge Ant. Wiertz déclarait sur son honneur que « la ligne de Rubens est un vers de Corneille », était-ce vrai? Oui, pour un artiste formé par l'école d'Anvers au moment où la Belgique prenait possession d'elle-même, après s'être séparée des Hollandais. Vérité en 1835 et à Bruxelles, problème quasi divertissant à cinquante ans de là, surtout hors de Belgique.

Dise qui voudra que tout cela est considérations bien vastes à propos d'ornements assez peu développés dans nos gravures. Il est réellement vrai que la proportion n'est pas tout-à-fait exacte ici entre les dessins reproduits en une soixantaine de pages, et les vues que j'y

1. *Aliscans* (1870) p. lxxx. Dieu veuille que cette date nous porte bonheur! puisqu'il s'agit de Guillaume au court-nez, battu dans les Aliscans, et prenant sa revanche aux mêmes lieux qui l'avaient vu déconfit.

adjoins. Mais si l'on applique ces lignes à mainte œuvre d'art, on les reconnaîtra plutôt écourtées qu'exubérantes. Pourquoi n'aurais-je pas mis à profit un prétexte (mettons le mot désobligeant) de dire des vérités utiles qui n'étaient pas tout à fait hors d'œuvre, et qui suppléaient à la médiocrité de mon contingent graphique? J'ai laissé courir tant de pages sans texte, que l'on peut bien m'accorder trois feuillets sans gravures ou sans applications immédiates bien palpables. Le lecteur aurait pu croire à tort que j'allais absolument abdiquer devant l'œuvre muette de mon ancien confrère : si ce dernier avait survécu à l'année 1856, ses appréciations eussent été sans doute un peu différentes des miennes; et je lui laisserais volontiers le champ libre, comme je l'ai fait çà et là de son vivant, sans être toujours entièrement de son avis. Mais en pareille matière, et lui n'y étant plus,

« Je me loge où je puis, et comme il plaît à Dieu. »

MOBILIER ECCLÉSIASTIQUE.

I° FONTS.

Une étude sur les fonts baptismaux, poursuivie avec persévérance, prêterait à collection curieuse : où sculpture et symbolisme, se succédant de siècle en siècle, montrent comment les artistes, même villageois, ont compris ce monument qui remet en mémoire à tout chrétien le sacrement fondamental de la régénération spirituelle. Les baptistères les plus an-

A.



ciens, et l'Italie en a conservé plus d'un, témoignent assez que l'immersion fut longtemps le rite ordinaire [1]. Nos peintures du XIII° siècle font voir aussi presque habituellement que

1. Cf. Trombelli, *De sacramentis*, t. V. — Frid. d'Althann, *De calendariis*, p. 384, sqq. — F. de Dartein, *Architecture lombarde*, pl. IX, svv. — Allegranza, *Opuscoli eruditi*, p. 107, sgg. — *Revue de l'art chrétien*, t. II, p. 18, svv.; p. 97, svv.; 153, svv.; 204, svv.; et t. VI, p. 652, sv. — Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, t. VI, p. 32, svv.; et gravures correspondantes dans l'atlas. De petites monographies locales prêteraient à en grouper bien d'autres.

si cet usage disparaissait alors peu à peu dans l'Occident latin, la trace en était universelle et toujours maintenue par les monuments. Nous en avons dit quelque chose à propos des fonts baptismaux en cuivre jaune qui sont conservés aujourd'hui à Liége, dans l'église de Saint-Barthélemi [1], où plusieurs hommes à la fois pourraient se tenir accroupis. Nous allons voir des cuves baptismales en pierre qui semblent avoir la même destination (comme A, B, C, etc.).

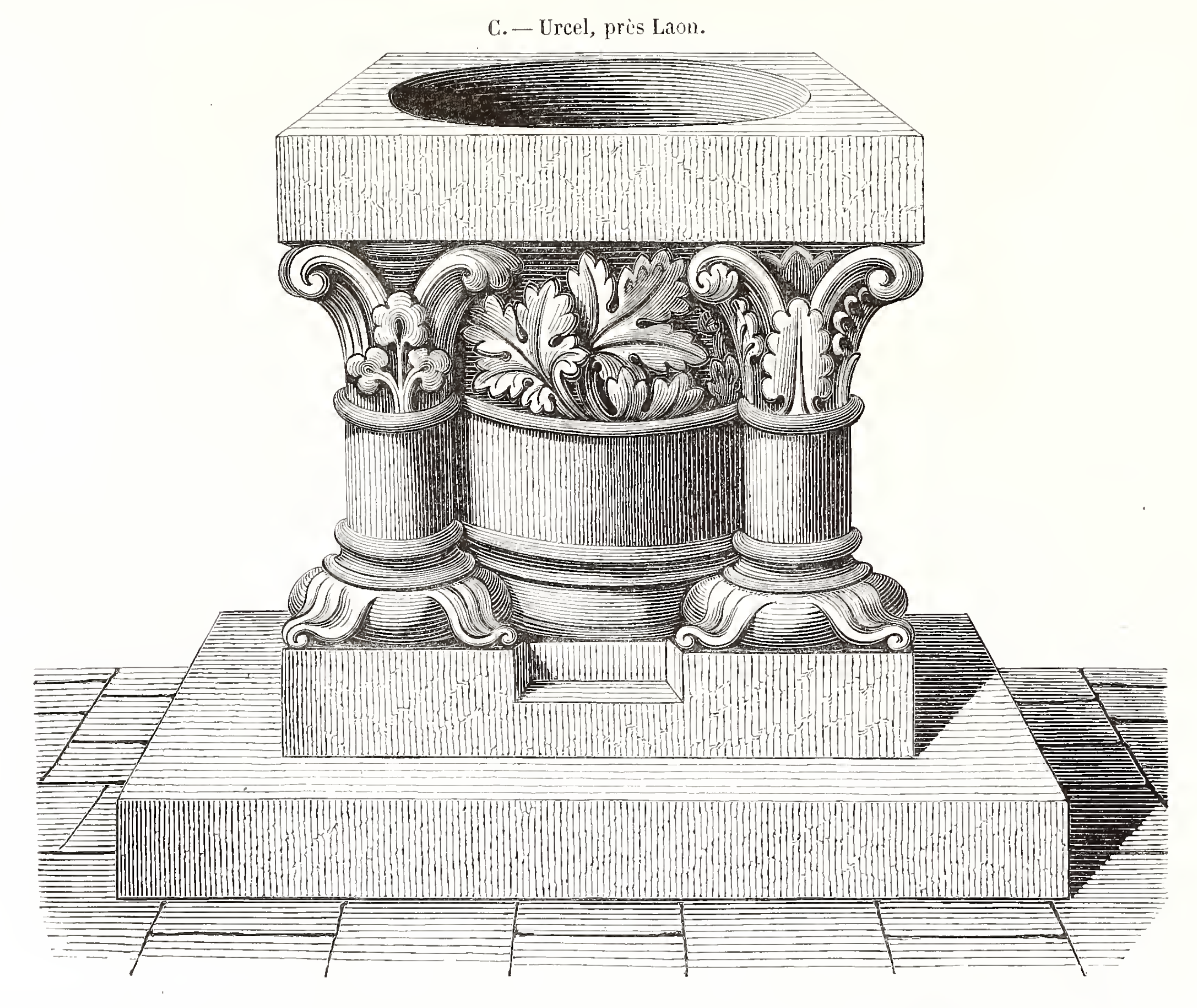

B. — Saint-Martin de Cologne.

Néanmoins, nos peintures et ivoires du moyen âge indiquent souvent de véritables cuviers en bois comme servant au baptême, sans autre décoration qu'une draperie qui les entoure. Pour les premiers siècles, et aux époques où l'on a prétendu continuer les usages primitifs, le baptistère est une chapelle isolée de la cathédrale, circulaire ordinairement ; et c'est dans un véritable bassin que descendaient les catéchumènes, par des degrés ménagés de part et

1. Cf. *Mélanges d'archéologie*, 1re série, t. IV, p. 99, svv. Cette cuve baptismale mérite attention sérieuse.

d'autre pour entrer dans l'eau et sortir à l'autre bord. Outre les ouvrages cités plus haut, Paciaudi en a parlé dans son livre *de Balneis christianorum;* et la ville de Poitiers prétend avec quelque droit posséder encore de nos jours un édifice de ce genre. Cet escalier de plusieurs marches, par lequel on descendait dans l'eau baptismale, donnant la main à l'évêque pour être reçu par les diacres du côté opposé, a donné lieu à quelques traités des SS. Pères qui symbolisent les divers degrés par lesquels l'âme arrive au sacrement. Dans cette espèce d'oratoire, les baptistères anciens prirent bientôt des ornements que nous voyons décrits par plusieurs historiens: l'eau versée par des conduits ménagés dans les colonnes, ou sortant de la bouche de cerfs en métal, etc. Mais, depuis des siècles, le baptême des adultes étant

C. — Urcel, près Laon.

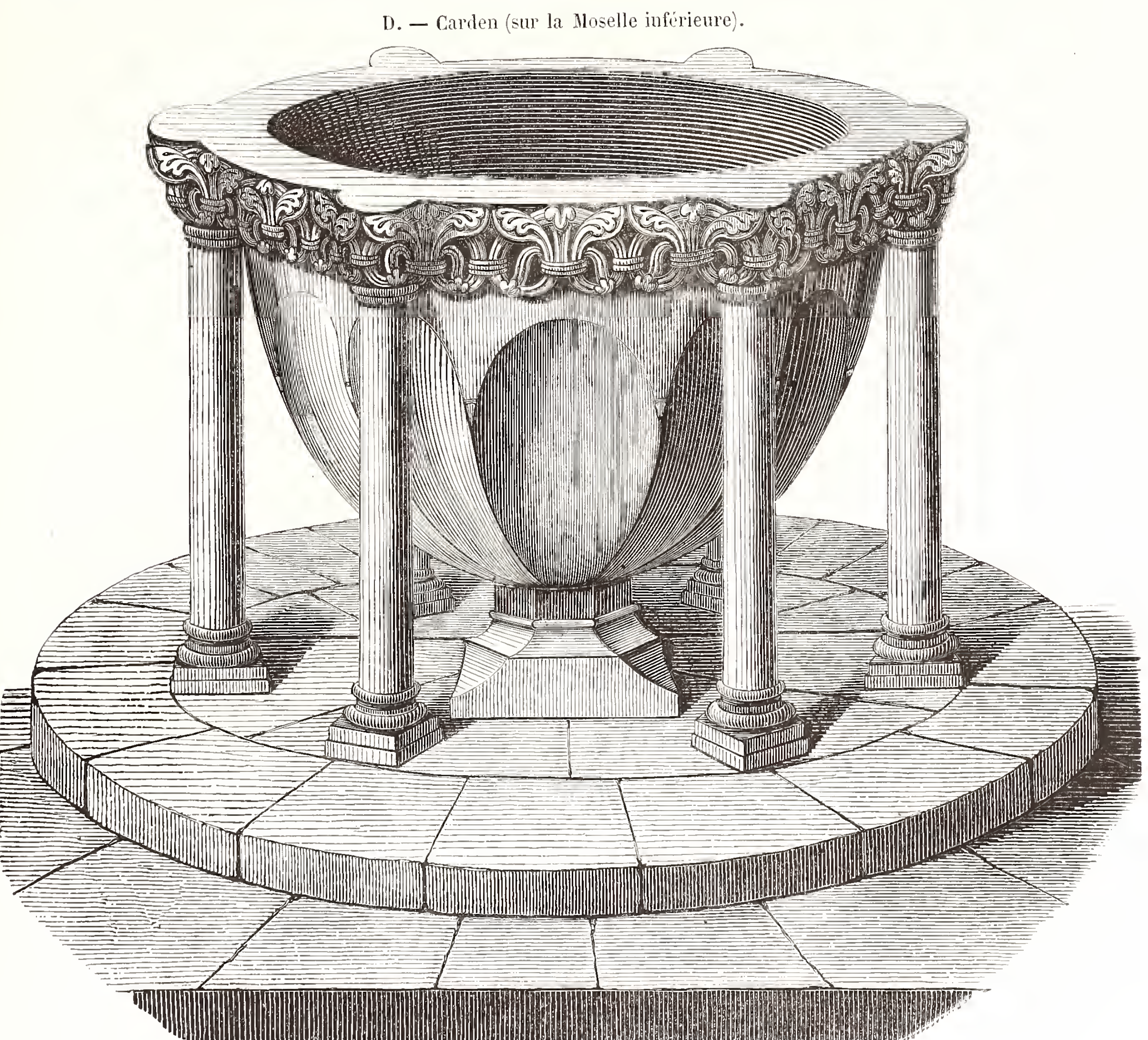


devenu chose rare, et les fonts ne se trouvant plus appendice d'une cathédrale, l'ancienne magnificence des baptistères s'est effacée peu à peu; d'autant que, comme entrée dans la communion chrétienne, la cuve baptismale est habituellement reléguée près de la porte.

Ce n'est pas qu'il ne se rencontre en ce genre plusieurs monuments remarquables; mais le P. A. Martin, avec son goût habituel pour l'ornementation, avait choisi surtout les fonts qui montrent une certaine richesse décorative. Ses notes et croquis donnent bien lieu de supposer qu'il entendait passer outre; quoi qu'il en soit, ce que j'ai à montrer au lecteur ne prête pas à instruction fort utile. Le premier coup d'œil y suffit pour apprécier le siècle et l'école qui ont produit chacun de ces monuments. Je crois bien qu'avec plus de loisirs, nous

y aurions vu figurer des échantillons de dinanderie qui ne sont pas rares en Belgique, et qui annoncent souvent une habileté remarquable en fait de fonte ou de marteau. Mais j'y regrette surtout certaines vieilleries de pierre ou de bronze qui eussent donné lieu à des interprétations doctrinales. Ainsi, lorsque l'artiste ne se borne pas à une simple décoration, il introduit fréquemment des dragons ou autres monstres fantastiques autour de la cuve baptismale, pour nous donner à entendre que le baptême soustrait l'homme à l'empire du démon. Ailleurs on nous retrace une histoire ou légende où l'eau et le baptême ont

D. — Carden (sur la Moselle inférieure).



quelque place : S. Jean-Baptiste, par exemple, la régénération de certains fidèles célèbres par la main d'un apôtre, S. Christophe traversant les eaux avec le divin enfant sur ses épaules, S. Nicolas de Myre qui passe pour s'être tenu debout dans les fonts malgré son jeune âge, etc. Sans recourir à l'Angleterre et à des voyages lointains, la Flandre et le Brabant du XIIe siècle fourniraient plus d'un exemple curieux de ce que l'histoire et la doctrine offraient de *motifs* aux artistes en ce genre. Le *Messager des sciences et arts de Belgique* en a donné plusieurs qui ne sont pas toujours dessinés à l'échelle désirable, ni expliqués

de façon à exclure toute espèce de doute. Au musée de Bruxelles, entre autres, il en est qui viennent de Tirlemont; et qui, exécutés avec rudesse, ne valent pas moins comme symbolisme. M. Schaepkens ne rendait guère raison ni des formes ni des idées doctrinales qui avaient présidé au programme suivi par l'artiste, et j'eusse aimé à revenir sur ce sujet, si j'avais pu en offrir un dessin un peu développé. L'inscription est à peu près ·

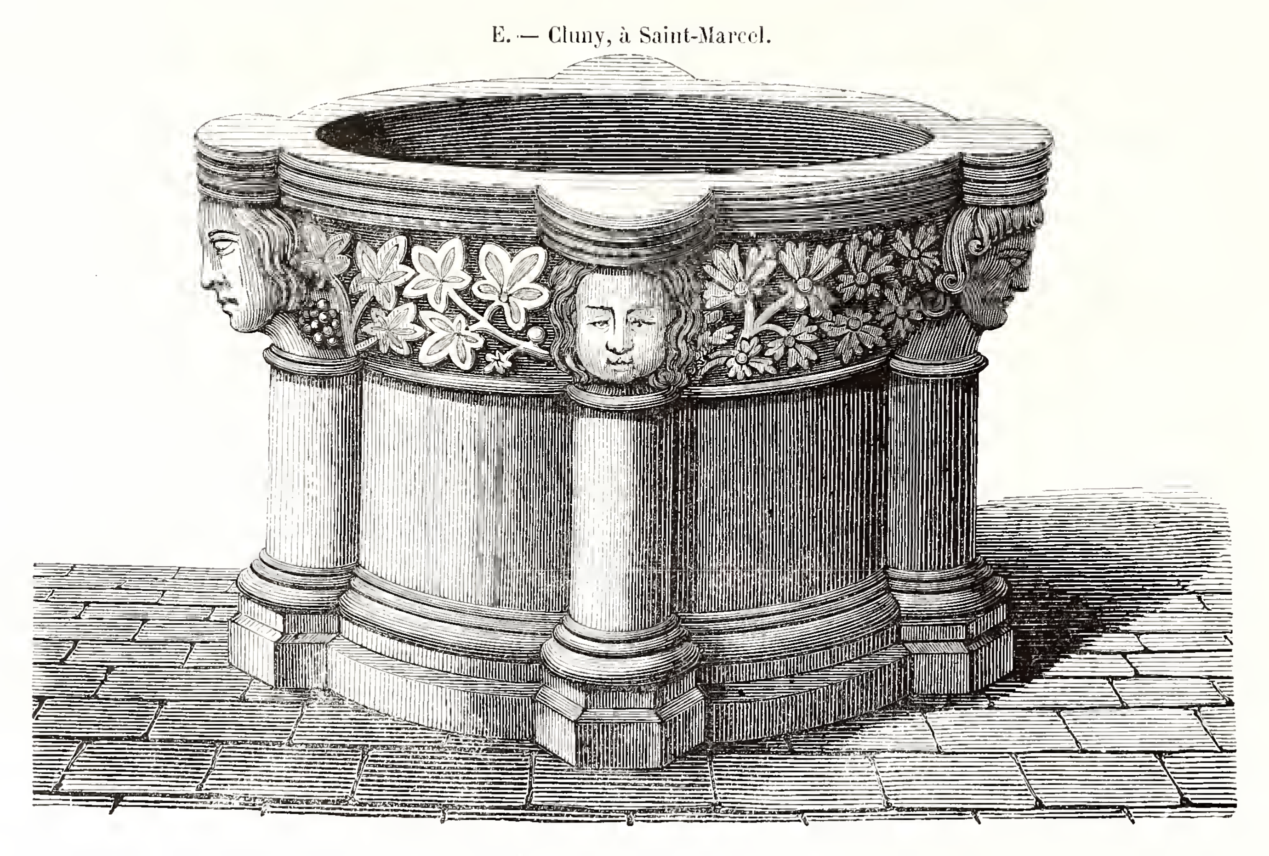
« Christus fons vitæ, fontem sic condidit, istum (?)
Ut nisi per medium miseri redeamus ad ipsum. »

Puis :

« Accedente verbo ad elementum, fit sacramentum. »

Le reste est affaire chronologique. Quant aux figures, c'est Notre-Seigneur foulant aux pieds l'aspic et le basilic, se montrant comme principe et fin de la loi, escorté de S. Pierre et

E. — Cluny, à Saint-Marcel.

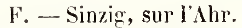


de S. Paul, de S. André, des quatre évangélistes et de S. Germain, patron de l'église pour laquelle cette urne baptismale avait été fondue. On y voit aussi le crucifiement de Notre-Seigneur et son côté droit percé, parce que les SS. Pères nous montrent l'Église et les sacrements sortant de cette blessure. Enfin le Sauveur est représenté dans le Jourdain sous la main du Précurseur, avec la colombe divine qui vient comme pour venger publiquement l'humiliation volontaire du Fils de Dieu.

Ces enseignements proposés aux peuples dans la Morinie et les Pays-Bas pourraient bien être l'effet des questions qui s'agitèrent dès le XIe siècle dans la Belgique et la basse Allemagne. Nous en avons dit quelque chose à l'occasion des fonts de Liége, et le concile d'Arras en 1025, aussi bien que les sermons d'Ekbert de Schœnau, pourraient encore être mis à profit pour expliquer la cuve baptismale de Tirlemont. Laissons cette tâche à qui pourra présenter des gravures satisfaisantes pour exposer divers fonts de Boulogne-sur-Mer, de

Termonde, de Zedelghem ou de Winchester, qui n'ont guère été reproduits, ce me semble, qu'en dimensions un peu trop petites.

Pour moi, faute de ce moyen, je me borne à terminer ma petite revue par quelques dessins de bénitiers qu'avait composés le P. A. Martin, et qui pourraient tout aussi bien servir de fonts baptismaux, aujourd'hui que l'on ne tient plus à rappeler la forme primitive. Ce ne sera du reste, comme précédemment, que produits de simple sculpture décorative, sans prétentions aucunes d'enseignement dogmatique. Mon ancien collaborateur avait songé quelquefois à publier plusieurs de ses compositions en divers genres. Mais il n'a fait exécuter (pour ce que j'en veux montrer au public) qu'à peu près une douzaine de pièces diverses, auxquelles je trouverai place çà et là, s'il plaît à Dieu. Quant à celles qu'il avait cédées pour suffire aux dépenses de gravure sur bois qu'entraînait chaque jour sa dernière façon de présenter le moyen âge, le principal acquéreur a désiré en garder seul toute trace. Cela s'accordait trop bien avec ma propre pensée pour que j'opposasse aucune résistance aux prétentions du vrai propriétaire posthume, lequel avait toutefois consenti précédemment à laisser entre les mains de l'auteur les clichés de gravures exécutées sous ses yeux pour en assurer la *copie conforme*. Il me semblait, à moi, que ces petites nécessités d'intérieur ne


F. — Sinzig, sur l'Ahr.

perdaient rien à être déguisées; et, sur le désir qui me fut témoigné de ravoir ces titres, je les rendis sans nul délai. La réclamation ne paraissait pas fort habile au fond, car on s'enlevait ainsi le droit de dire sans réplique que telle ou telle composition fût bien et dûment l'œuvrage de celui dont on rappelait volontiers le nom comme s'exhibe un poinçon de contrôle; tout ce qui n'avait pas la garantie de l'auteur lui-même risquait de passer pour un pastiche où ses idées auraient reçu n'importe quelle altération dans l'atelier. En somme, cela ne me regardait point. Désormais la démonstration opposée manquera de ce côté-ci ; et niera ou affirmera qui voudra, sans que nul document subsiste pour établir le

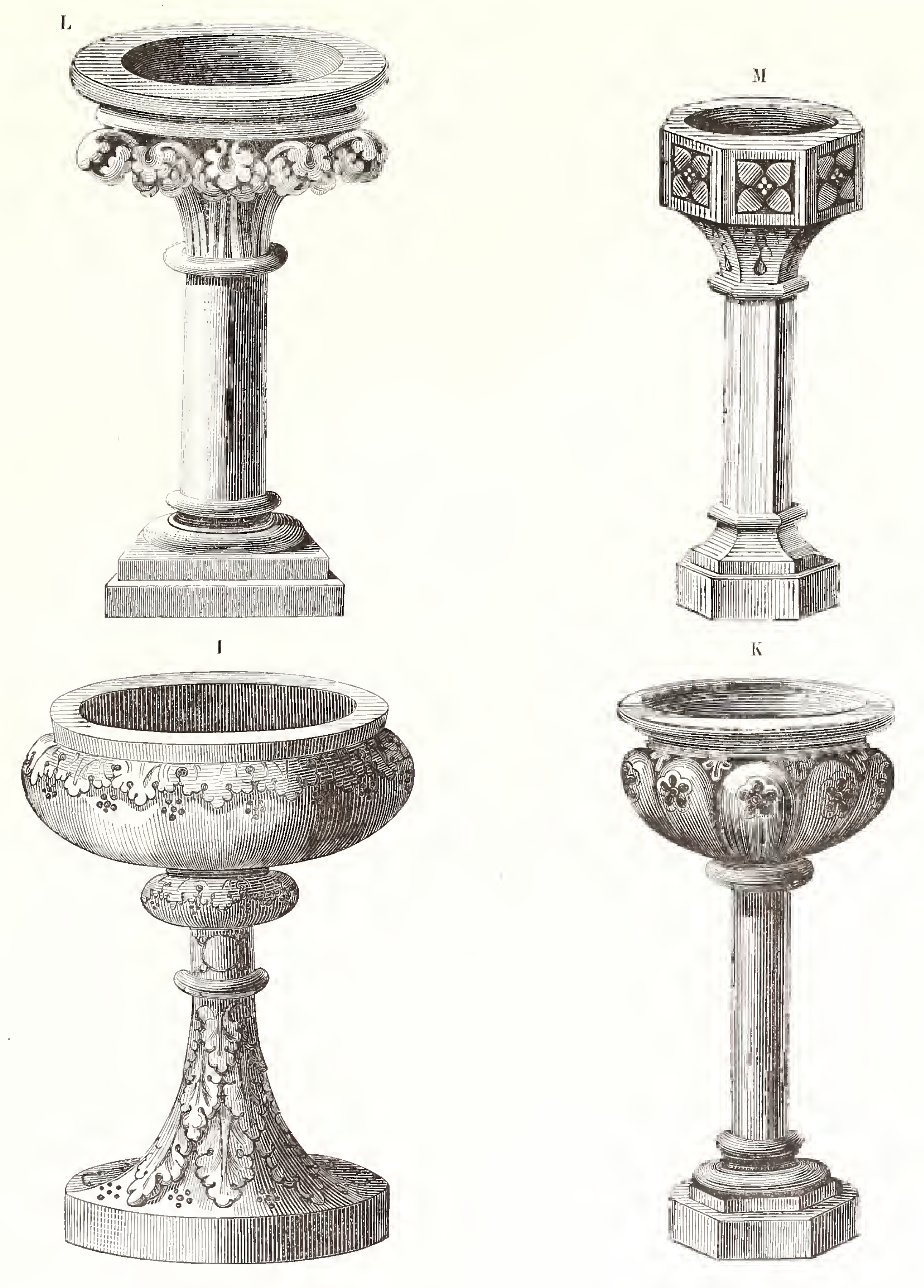
Compositions du P. Arthur Martin.



contraire, tandis qu'un aveu authentique du P. A. Martin (ou de moi, en son nom) aurait fait preuve acceptable. Ce n'était pas souci dont je fusse chargé par aucune délégation, et il peut être utile que tout le monde en ait connaissance.

Pour ces petits modèles que voici, et pour cinq ou six autres qui viendront plus tard, il ne m'appartient pas d'être panégyriste ou critique. Si l'on fait mieux, on fait certainement aussi beaucoup moins bien. Il fallait sans doute que l'auteur trouvât ces modèles assez présentables, puisqu'il les mettait sur bois et les faisait graver sous ses yeux. Mais nous n'avons pas dissimulé qu'une trop mince rémunération lui avait fait prendre l'habitude de se tenir à mi-chemin dans bien des cas. De là plus d'un artifice décoratif qui ne me semble pas tou-

jours très-fondé en raison, et qui laisse souvent les diverses parties d'un même objet sans lien suffisant pour les relier dans l'unité convenable. Sur le bénitier I, par exemple, ces

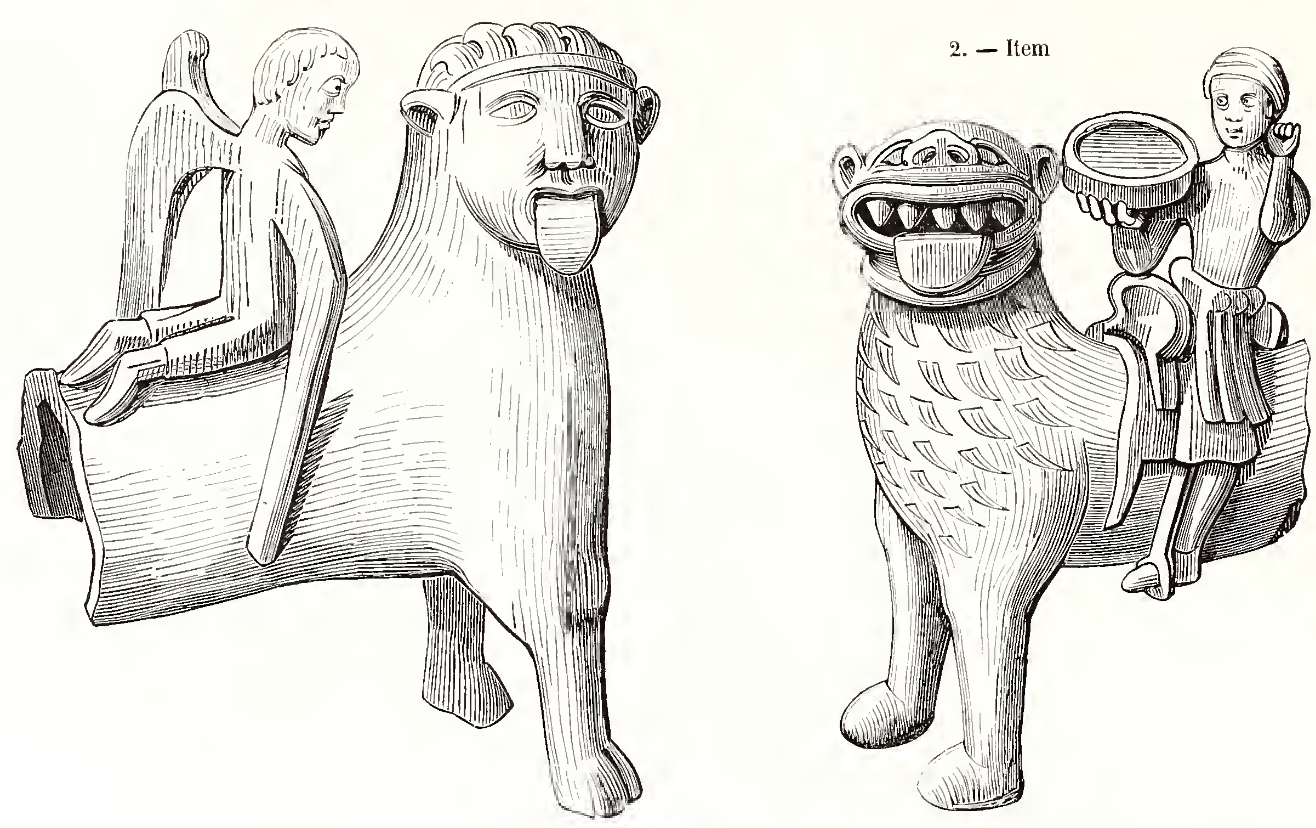


feuilles qui descendent de la tige sur le pied pourraient sembler mieux à leur place (comme en quelque candélabre de même invention) si le support était un chapiteau et non pas une base. Mais c'est affaire de goût; et conséquemment la dispute n'y est pas de mise, comme dit l'axiome populaire.

II°. CHANDELIERS.

Sous ce titre, qui annonce toujours des meubles d'église, je ne m'engage pas à ne jamais classer quelque bougeoir ou candélabre qui aura été destiné à faire partie d'un mobilier civil, quoique le clergé du moyen âge ne fît pas la moue à mainte drôlerie excentrique pour nous autres gens difficiles, qui reléguons la dévotion dans un petit coin bien écarté du reste de notre vie. La majorité du moins sera certainement ecclésiastique; et ce qu'il y a de baroque çà et là dans certaines inventions, ne prouve pas péremptoirement que l'Église n'y soit pour rien. Nous avons vu plus d'une fois les écrivains du moyen âge parler de bizarreries


1. — Musée de Bruxelles.


2. — Item

étranges qui étaient admises dans le sanctuaire pour égayer le peuple fidèle aux jours de grandes fêtes [1]. Il ne serait donc pas impossible que des orfévres monastiques eussent donné carrière à leur imagination pour faire figurer dans les fêtes chrétiennes des souvenirs de dieux païens dont l'empire avait été renversé par l'Évangile. Tel serait, entre autres, cette sorte de centaure qui figure sous le n° 3, avec un poisson à la main; comme s'il protestait contre l'introduction du jeûne et de l'abstinence. C'est une explication sur laquelle je ne prétends pas insister particulièrement, quoiqu'elle ne manque pas de probabilité; car, dans un calendrier runique du musée de Bologne, publié par M. Louis Frati, les vigiles et jeûnes sont constamment indiqués par un petit poisson. Ajoutez que les conciles saxons s'efforcent d'anathématiser la coutume de manger du cheval, chez la nation qui avait produit Hengist et Horsa.

1. Cf. Mélanges d'archéologie, 1re série, t. III, p. 18, 24, etc.; et t. II, p. 184, sv.

3. — Chez M. de Linas.

3 *bis*. — Item.

4. — A Hildesheim.



4 *bis*.



Non pas que ces compositions singulières n'aient pu être l'œuvre de quelque rude artiste inventif à sa façon.

Les n°s 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, pourraient absolument rappeler des attributs de divinités germaniques[1]; et, à ce titre, il y aurait lieu de n'être pas surpris si l'un d'eux est encore employé dans la crypte d'Hildesheim comme trophée du paganisme vaincu par l'Église. Mais le P. A. Martin a si fort insisté sur le symbolisme scandinave de certains bougeoirs (*Mélanges d'archéologie,* 1re série, t. I, p. 91, svv.), que je n'oserais plus y revenir après lui. Qui sait d'ailleurs si ce ne sont pas çà et là des allusions tout simplement historiques, comme serait, par exemple, le lion de Brunswick dans les n°s 1, 2 et 7? Ce sont des aperçus où je ne me sens pas sur mon vrai terrain, parce que rien n'est bien probable lorsque tout peut se dire; et les hypothèses aventureuses nuisent souvent à la question en la décriant, au lieu de lui être



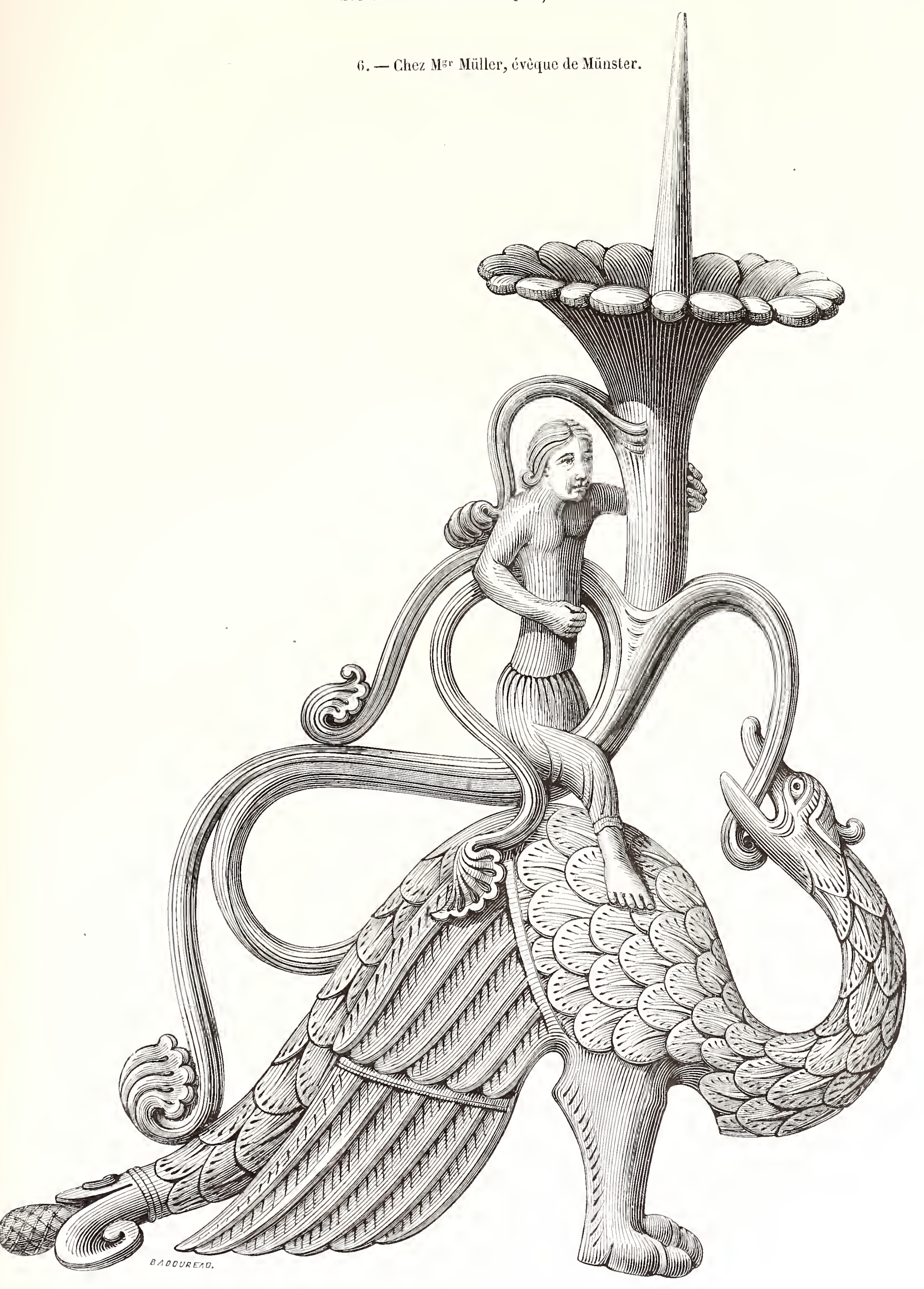
5. — Cabinet de M. Colchen, à Metz.



utiles. Quoi qu'il en soit, le n° 6 (p. 191) appartient sûrement à la même famille que ceux dont le P. A. Martin avait donné plusieurs spécimens dans le mémoire que je viens de rappeler. Que ce soit parenté mythologique ou artistique, l'affinité est indubitable en somme; et il est curieux qu'avec des formes si peu gracieuses on ait réussi à produire des meubles où la vie, le mouvement et une certaine élégance se combinent avec le solide, l'utile, et pour ainsi

1. Les n°s 4 et 4 *bis* ne sont que deux aspects d'un même bougeoir. Mais le dessinateur a négligé de faire graver la crête qui se voyait cependant sur son dessin, préparé pour la vue de face. Il était coutumier du fait, et cela se rencontre dans plus d'une de ses reproductions. Je ne tiens pas à le faire remarquer plus que de besoin.

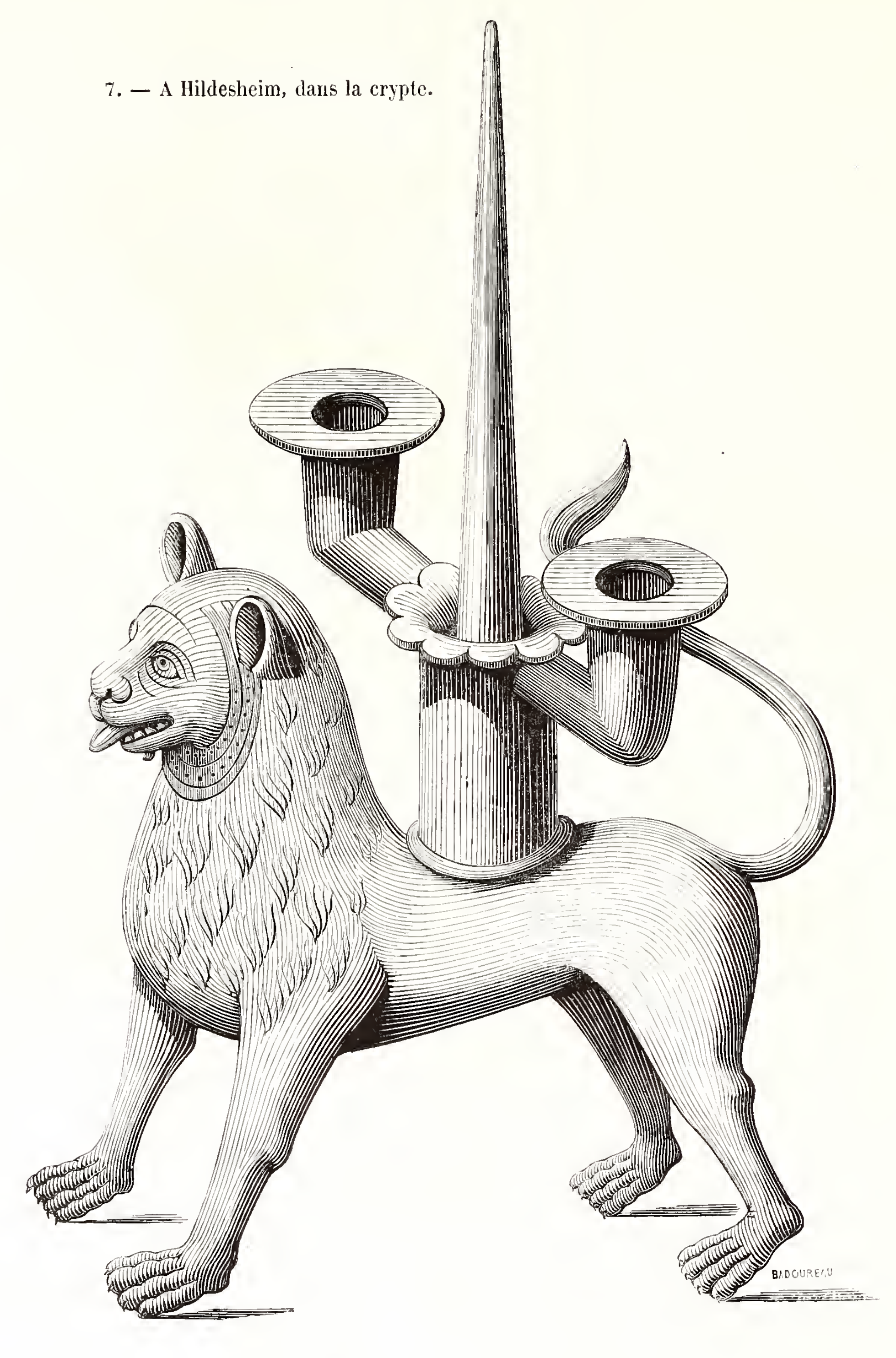
6. — Chez Mgr Müller, évêque de Münster.



dire le *comfort*. Les rinceaux se prêtent à l'agencement aisé des doigts, pour supporter légèrement et ferme ce bougeoir.

Quant au sujet qui inspira le fondeur, et je pourrais bien dire l'orfévre, on serait peut-être

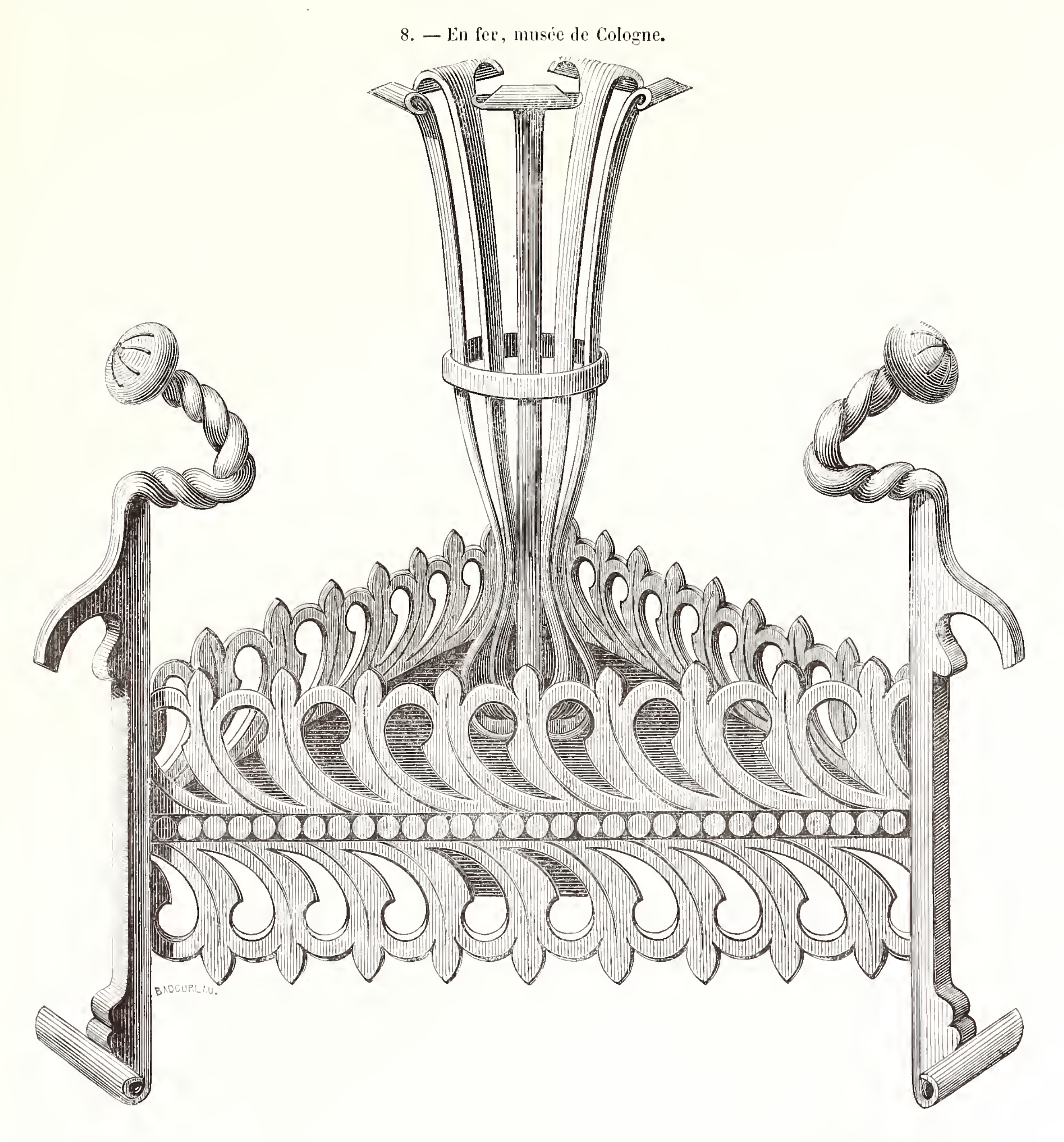
7. — A Hildesheim, dans la crypte.



conduit à le deviner, en tenant compte d'une note un peu vague où mon ancien collaborateur semble dire que dans l'original en cuivre le personnage est armé d'une lance d'argent. Mais, encore une fois, je renonce en ce genre à des interprétations où le pied glisserait trop aisément sur un terrain perfide.

L'extrême Orient nous envoie çà et là des chandeliers, bougeoirs ou porte-flambeaux contournés en diverses façons originales, qui ne réussissent pas toujours à devenir gracieuses. Mais l'intention s'y montre surtout dirigée vers un louable effort de ne pas s'en tenir à une industrie de pacotille[1]. Que si des moulages reproduisaient un même modèle à plusieurs

8. — En fer, musée de Cologne.

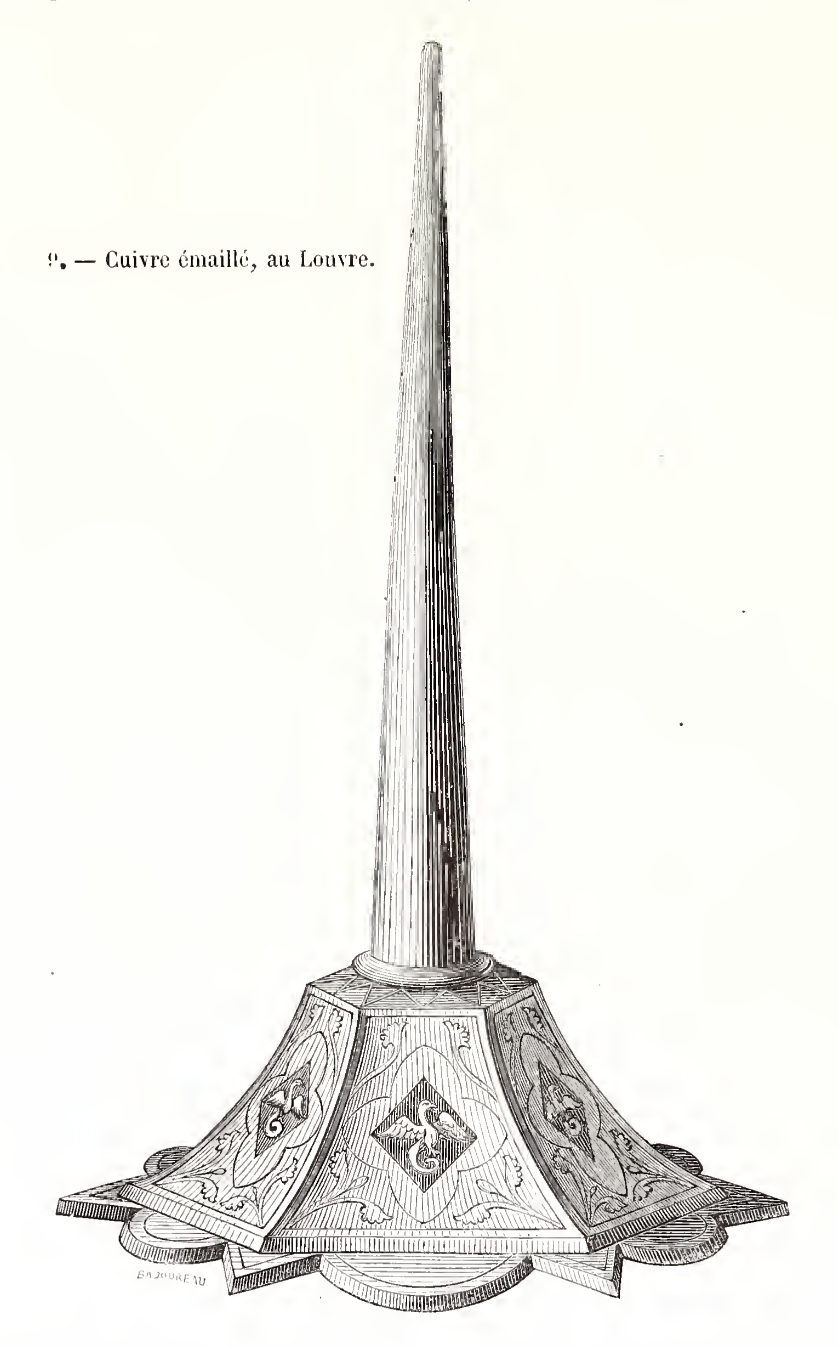


exemplaires pour le commerce, il ne répandait pas du moins un plat *comfort* dénué de séve et de volonté, où l'art n'entrât pour presque rien. On n'aboutit pas souvent à l'idéal, j'en conviendrai sans peine ; mais on le cherche, on l'entrevoit, et l'on se garde du banal. De la sorte, il se réalise çà et là quelque œuvre qui ne manque pas de vie, et qu'un artiste habile

1. Cf. Magasin pittoresque, 1870, p. 192; flambeau chinois. La Perse et l'Inde s'y entendaient aussi.

transformerait aisément en composition définitive, ayant son sens esthétique avec son objet utilitaire.

Ce même chandelier à forme d'arbre ou de plante (Cf. n° 6, p. 191) trouve ainsi le moyen de réaliser une sorte de bobèche par l'expansion de la fleur qui devait recevoir le flambeau et rassembler les gouttes de cire sans permettre qu'elles se répandissent au dehors; pré-



9. — Cuivre émaillé, au Louvre.

caution qui ne paraît pas avoir été fixée de bonne heure, comme usage général, puisque les nos 9, 10 et 11 (p. 194, 196, 197) ne montrent rien de pareil. Le n° 7 (p. 192) lui-même n'offre que des rebords à peine suffisants pour semblable office.

Quant au n° 8 (p. 193), le seul ouvrage en fer que je trouve désigné comme tel dans cette collection, on voit sans peine que rien d'analogue n'y a préoccupé l'artiste. On a laissé toute issue aux gouttes de suif ou de cire qui pouvaient se répandre à leur aise entre les tiges

ascendantes. Le métal, du reste, s'y prêtait beaucoup plus que le cuivre au nettoiement nécessaire; un coup de feu momentané pouvait remettre le tout quasi à neuf, résultat beaucoup plus malaisé sur des surfaces fouillées par la fonte et la ciselure.

L'émail n'occupe pas grand'place parmi les meubles que je présente cette fois; on ne le voit guère qu'aux n°s 9, 10, 21, 22, 40 et 41, quoique les collections d'amateurs en renferment des spécimens variés. Du reste, il est parfaitement loisible à tout autre d'en rassembler divers éléments pour compléter cet ensemble quelconque. Plusieurs recueils ont déjà tâché d'y pourvoir çà et là, comme, par exemple, les *Annales archéologiques*, la *Revue de l'art chrétien*, le *Portefeuille archéologique de la Champagne*, etc., etc.

Il est facile de voir que le n° 10 (p. 196) devait être un chandelier de voyage, dont les trois pieds se recouvraient l'un l'autre au besoin en tournant au-dessous du nœud, pour faciliter le transport. Mais ce ne devait pas être le motif pour lequel nous n'y voyons plus le rebord qui aurait pu recueillir les gouttes de liquide déterminées par la combustion. D'autres chandeliers n'en sont pas pourvus davantage, sans offrir le prétexte d'un collet mobile, qui se serait détaché afin d'en faciliter l'emballage. On dirait que cet appendice fut imaginé assez tard, et fit habituellement partie de tout l'ensemble, en manière de coupe qui surmontait la tige.

De même, le cône ordinairement destiné à soutenir le flambeau donne lieu de croire que cierges ou bougies étaient généralement évidés par la base pour s'adapter à cette espèce d'empalement.

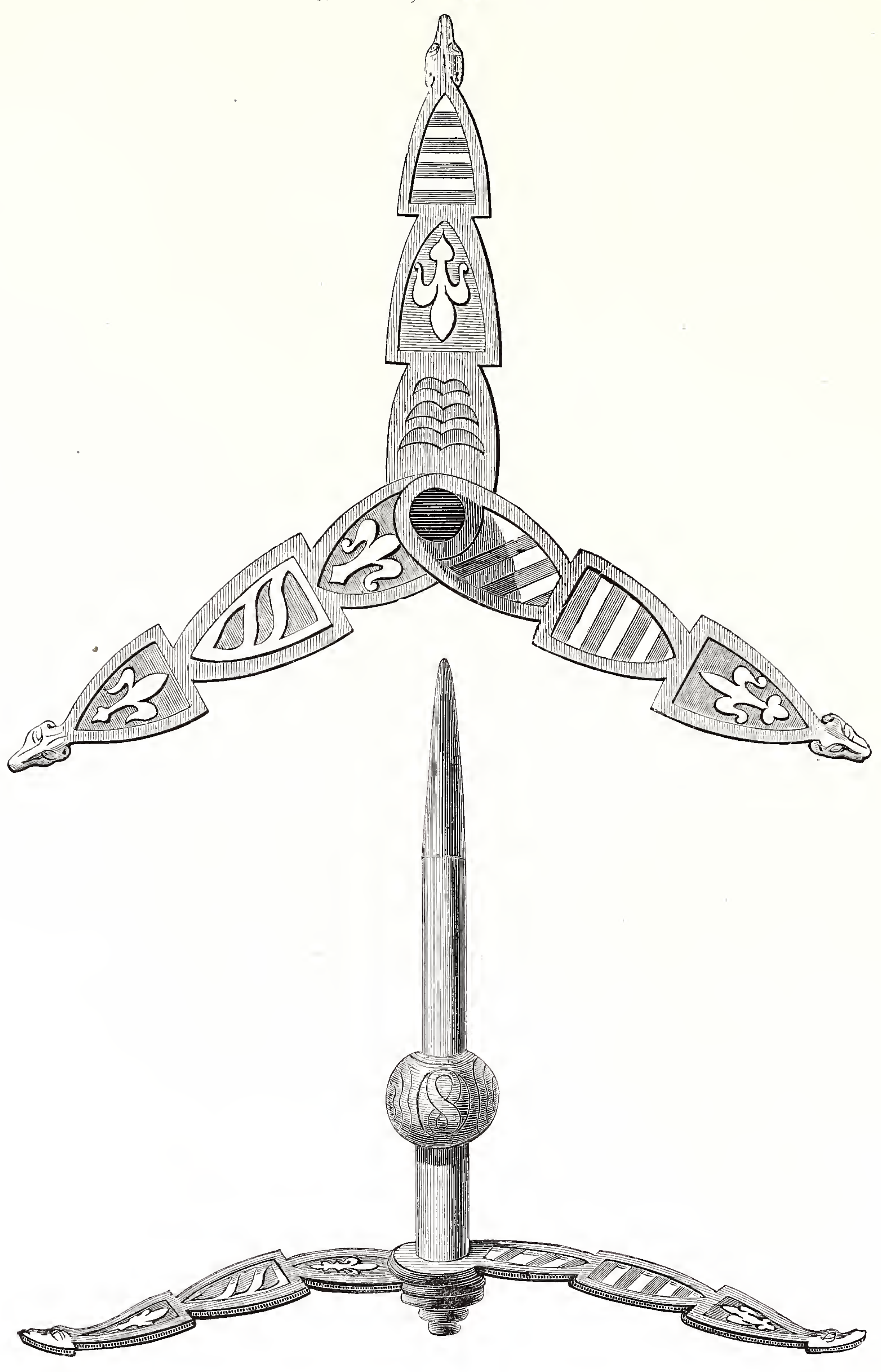
Sans prétendre que tous les monuments de cette série soient ici placés dans un ordre exactement chronologique, on peut s'y apercevoir d'une difficulté que rencontrent encore les artistes quand il faut composer un chandelier dont l'élévation nécessite quelque ornementation pour le fût. Communément, le moyen âge donne d'abord à peine deux décimètres de haut à ce meuble, même pour les églises. On le reconnaîtra en considérant les n°s 11, 12, 13, 16, 17, 18, etc.

Le pied, ordinairement à trois supports, commence par être surmonté d'un étranglement que surmonte un nœud renflé après lequel vient presque immédiatement le sommet. Pour obtenir de l'exhaussement, on élève la base au moyen de rinceaux ou de scènes historiées; comme dans les n°s 15, 17, 18, etc. Puis, la tige centrale se subdivise: soit en deux fûts partagés au moyen du nœud, soit par un fût unique que deux renflements isolent comme pour le dégager davantage. Ce système est bien reconnaissable dans les n°s 23, 24, 26, etc. Mais là se présente une difficulté : si l'ornement se répète sur les deux parties de la tige, on tombe dans la monotonie (Voyez les n°s 21, 22); défaut d'autant plus sensible si l'espace est considérable. Si la décoration des deux cylindres est différente l'une de l'autre, il faut que les deux parties aient un certain accord entre elles malgré leur variété; comme dans le candélabre de Saint-Bernward à Hildesheim. Là les oiseaux qui crient dans les branches supérieures, ne s'accordent pas mal avec ces petits personnages qui laissent leurs chiens au pied des arbres, et semblent se mettre en devoir d'aller dénicher la couvée ou de saisir les volatiles pris au lacet par le cou[1].

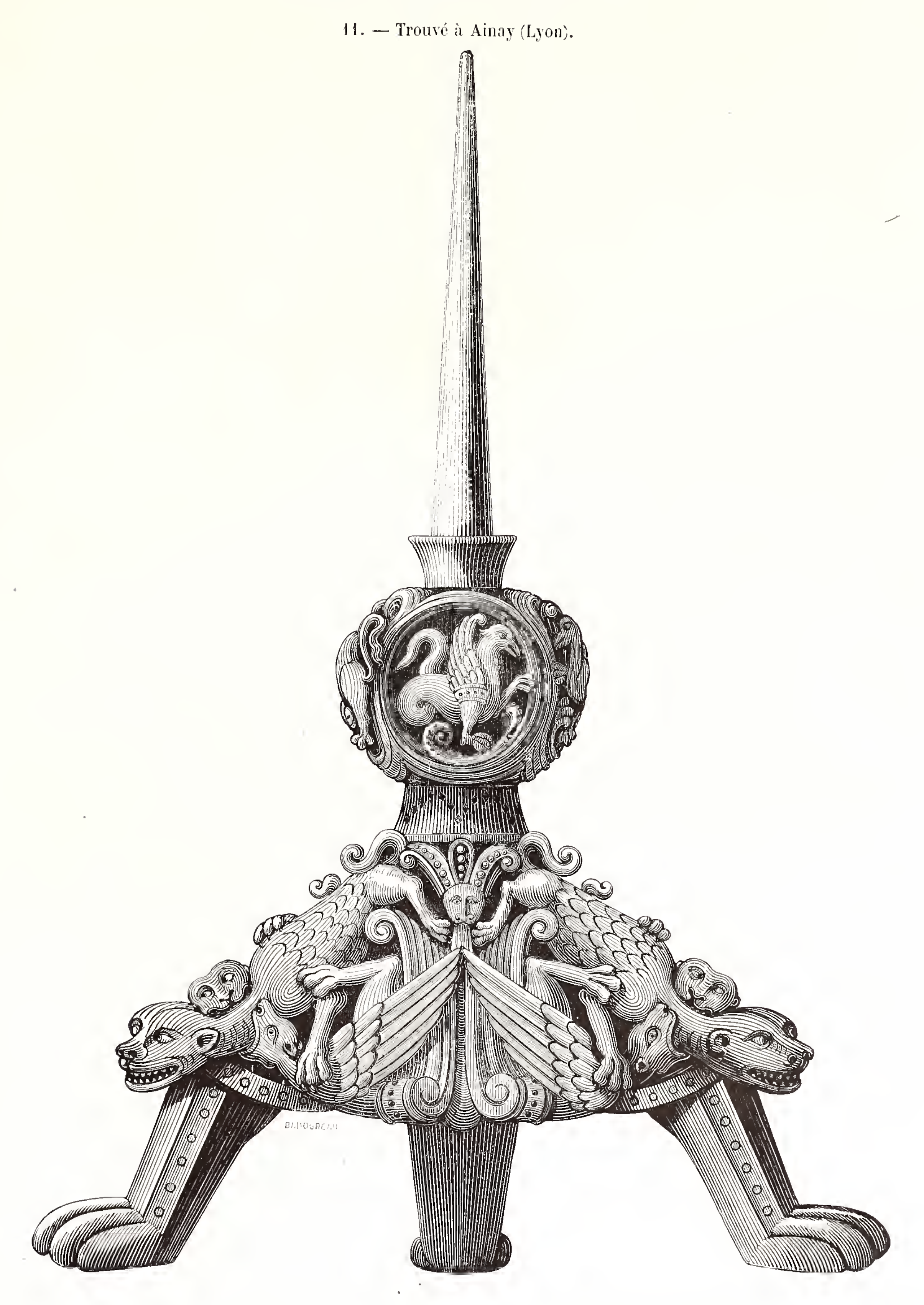
Mais là, on a imaginé trois renflements pour isoler davantage la tige centrale; et il en

1. L'article et la gravure donnés par M. Didron en 1861 feraient supposer que le P. Arthur Martin ne s'est pas arrêté au même modèle. Il y a du reste deux chandeliers du même genre; et la différence entre eux est fort légère, sauf que les reliefs sont beaucoup plus accusés dans l'un que dans l'autre. On pourrait croire que ce sont deux essais successifs d'un apprenti qui s'efforce de mieux contenter son maître en se remettant à l'ouvrage.

10. — Arras, chez M. de Linas.

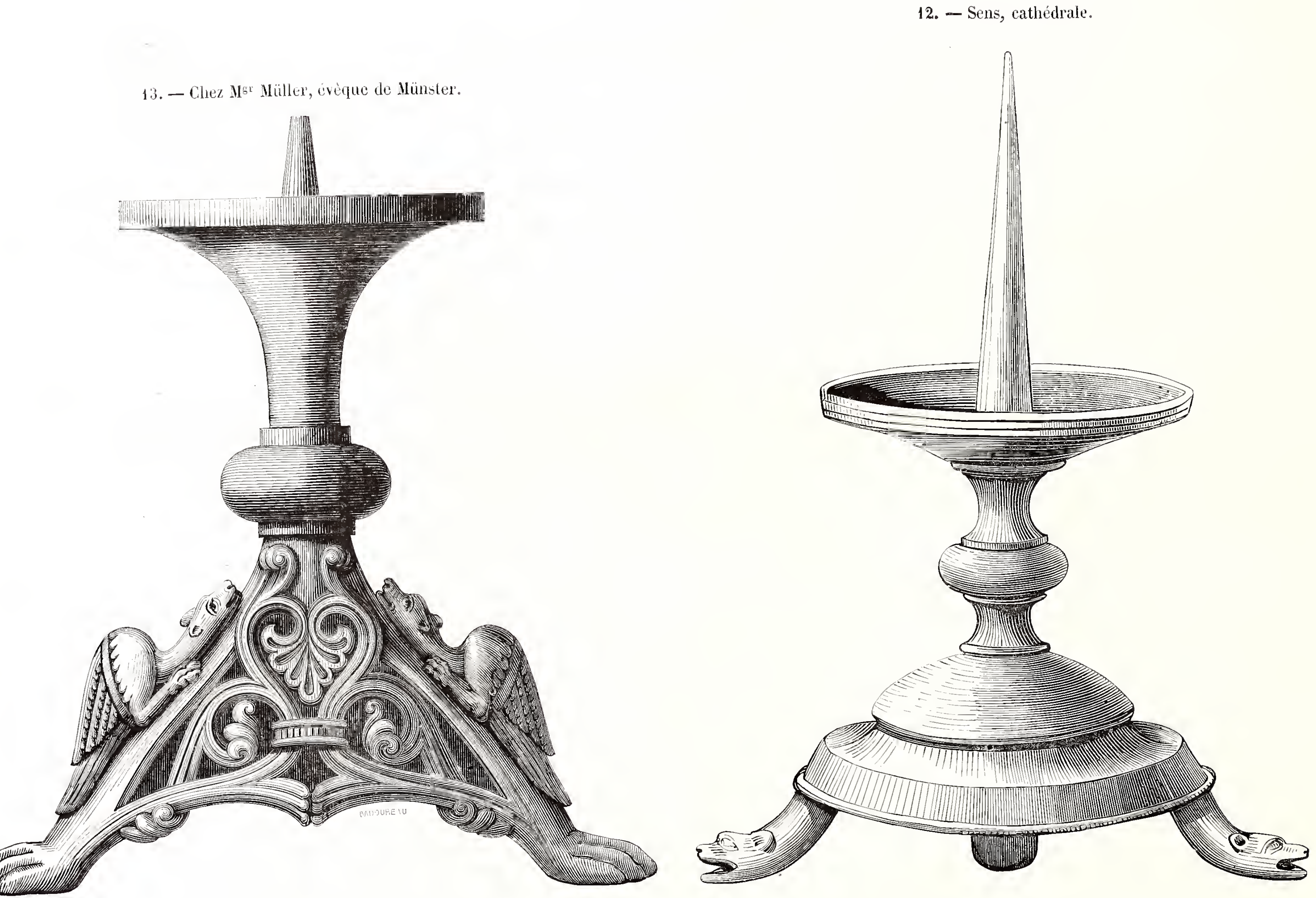


11. — Trouvé à Ainay (Lyon).



résulte une maigreur qui donne à l'aspect général quelque chose de grêle, dont l'équilibre paraît mal établi.

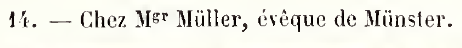
Si le fût est lisse, il risque de se mettre en désaccord avec l'ornementation du pied ou de



13. — Chez Mgr Müller, évêque de Münster.

12. — Sens, cathédrale.

la coupe, et ce peut être pour cela que l'auteur du n° 24 a figuré une souche d'arbre simplement ébranchée. Là d'ailleurs, les deux renflements étant lisses eux-mêmes, l'uniformité



14. — Chez Mgr Müller, évêque de Münster.

devenait un écueil menaçant; on s'en gare d'une autre manière dans le n° 25, où des nœuds fouillés énergiquement interrompent une tige tout unie.

Bref, ces divers chandeliers d'époques anciennes ne laissent pas d'avoir leur inspiration, malgré la singularité d'un art qui n'est plus dans nos habitudes. Le P. Arthur Martin l'avait

bien compris, lorsqu'il en recherchait déjà jusqu'aux fragments pour la 1[re] série de nos *Mélanges*[1].

15. — Chez Mgr Müller, évêque de Münster.

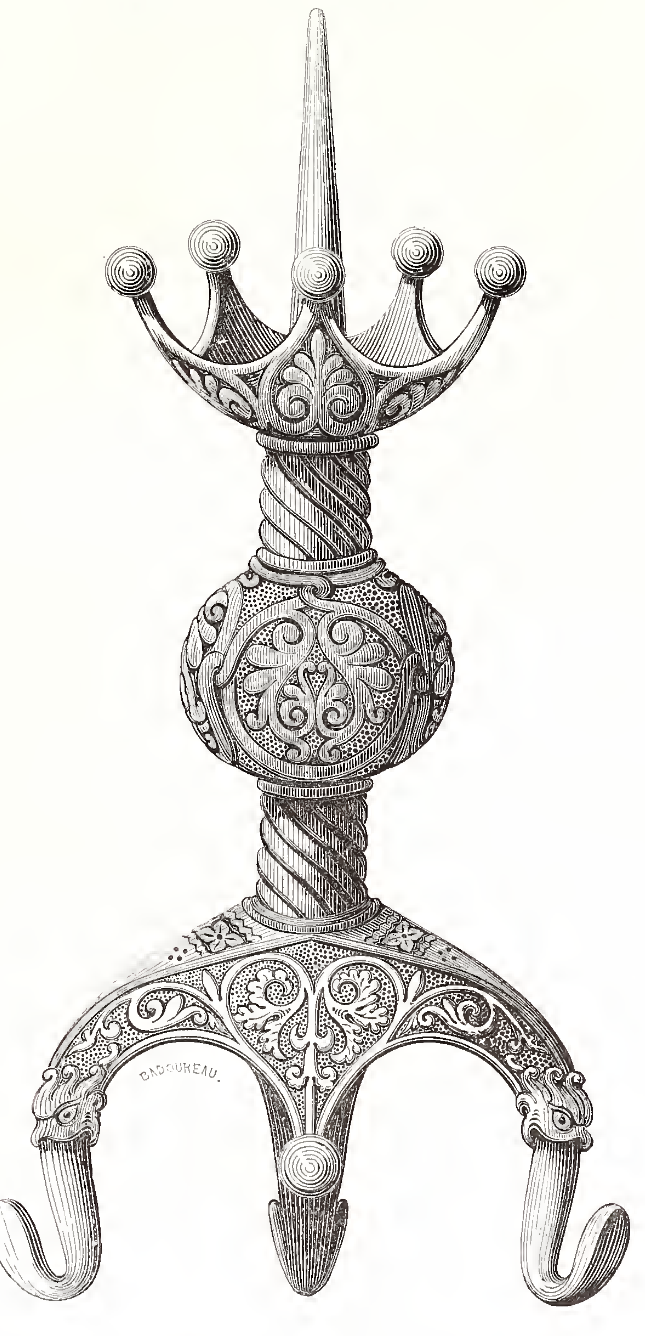


Les plus rudes, comme mes nos 14, 17, 18, 23, etc., ont un aspect vigoureux où se reconnaît un talent peu expérimenté sans doute, mais qui ne demande qu'à être maître de ses moyens pour produire des œuvres accentuées et pleines de vie. Les nos 22, 26, 27, 30 et 32, associent

1. Tome Ier, pl. XIV-XVII; et t. IV, pl. XXXI-XXXIII; sans compter les *Couronnes de lumières*, ibid., t. III, pl. I-XII.

des personnages aux animaux qui figurent à la base des chandeliers presque aussi loin que nous pouvons remonter dans le moyen âge. Ces bêtes sont d'ordinaire dragons, vipères[1] ou geckos, mascarons monstrueux, quadrupèdes farouches qui semblent se tordre loin de la lumière, et se dévorer les uns les autres quand ils n'attaquent pas l'homme. Les petits geckos, vipères ou dragons, pénètrent aussi parfois jusque vers le pied du cierge, où ils se tapissent sous la coupe comme pour éviter le rayonnement de cet éclat qui représente la doctrine évangélique. Ailleurs, quoique beaucoup plus rarement (cf. n° 18), sous cette espèce de coupe destinée à recevoir le cierge, ce sont des oiseaux qui peuvent indiquer les enfants de lumière se rassemblant à l'éclat de Jésus-Christ ou de ses préceptes. J'y supposerais plutôt des rapaces nocturnes.

15. — Musée de Lyon (vient de M. Didier Petit).

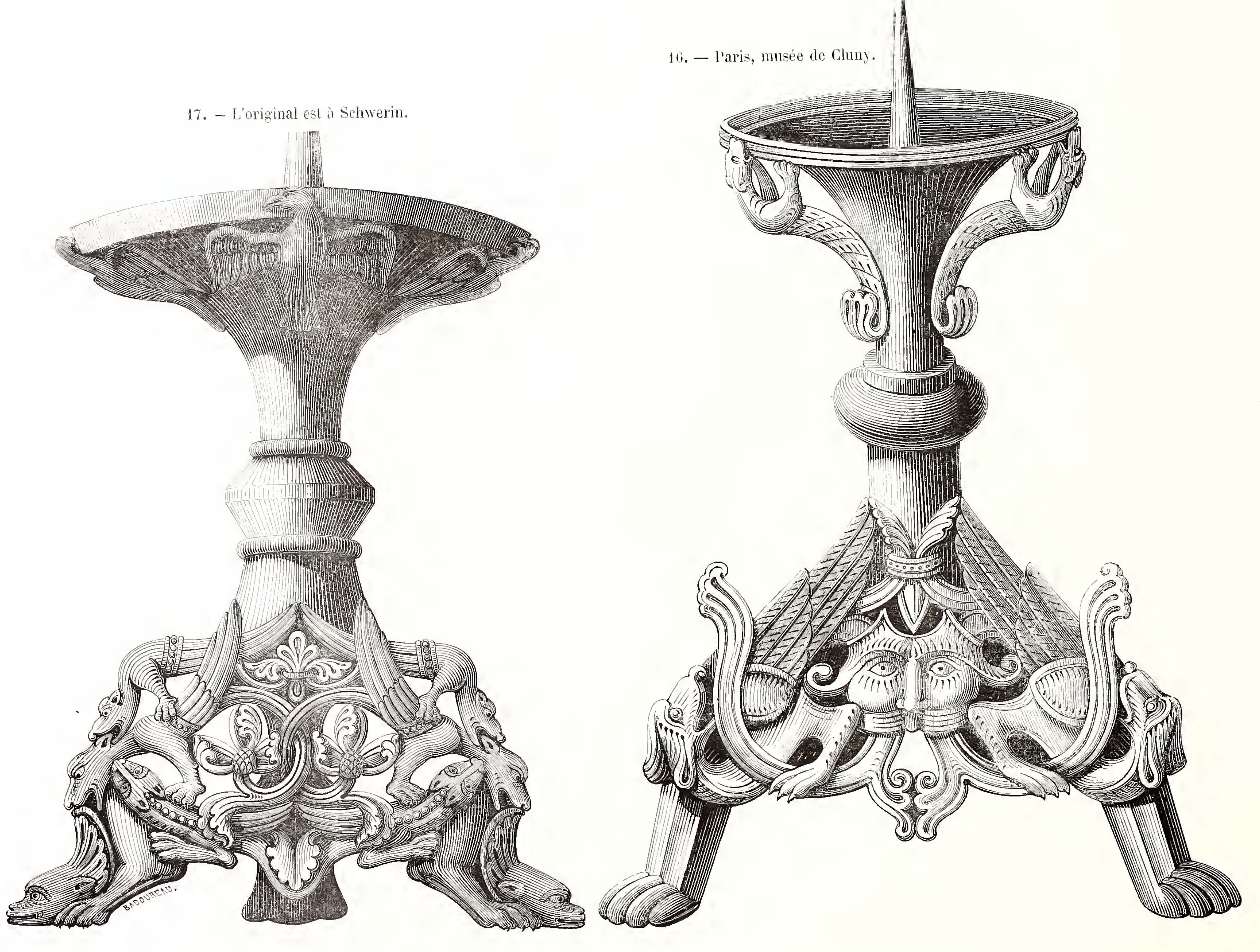


Souvent, parmi ces créatures de ténèbres qui se groupent au bas des chandeliers, on reconnaît l'aspic, qui prend soin de se boucher les oreilles[2] pour éviter l'effet des enchantements (Ps. LVII, 5; etc.). Tels sont les nos 18, 26, etc. Ailleurs, soit au pied, soit au nœud, on peut reconnaître le basilic (nos 9, 21, etc.), bête aussi mal famée dans la Bible (Ps. XC, 13), et qui n'indique pas moins que l'autre les adversaires du salut de l'homme.

Comme le lion et le dragon, dans l'Écriture-Sainte, ne jouissent pas d'une meilleure réputation (I Petr. V, 8, sq.; Ps. XC, 13), il n'est pas impossible que les nos 1, 2, 6 et 7, ne renferment un enseignement semblable sur la lutte de l'homme et de Satan; d'autant plus que le n° 1 nous montre le lion maîtrisé par un ange qui s'agenouille sur son dos. Cette singulière façon de chevaucher un animal farouche ne répondrait-elle pas à l'instruction de S. Pierre (*loc. cit.*) : « Veillez et priez »? De fait, cet ange est à peu près manchot; et, à plus forte raison, n'a point de bride pour diriger sa monture; il se contente de l'observer et de se tenir en posture de prière.

Lorsque l'ornementation toute seule ou peu s'en faut défraye l'ensemble avec une forme quasi convenue chez les émailleurs, elle donne à chaque chose une individualité qui a son

1. Cf. Mélanges d'archéologie, 1re série, t. II, pl. XXV, c. 9. 2. *Ibid.*, t. II, p. 147-155; etc.



17. — L'original est à Schwerin.

16. — Paris, musée de Cluny.

prix pour nous autres gens du XIX[e] siècle. Sans doute que, comme pour les crosses, les ateliers avaient des modèles; peut-être même les reproduisaient-ils mécaniquement par la percussion sur une sorte de matrice, ou à l'aide de moulages plus ou moins retouchés après

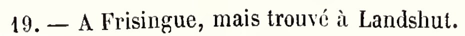
18. — A Munich, anciennement chez M. le professeur Altmüller.



coup. Mais, sur le nombre de ceux qui nous ont été transmis, on ne voit pas se reproduire les mêmes motifs aussi fréquemment que sur le bâton pastoral. Il est vrai que les crosses à travail économique auront pu être protégées davantage par les sépultures qui les gardaient

comme signe de l'épiscopat du mort, tandis que les chandeliers ont subi les fluctuations de la mode et l'effet des révolutions.

Sans prétendre exposer à fond le symbolisme qui présidait aux diverses formes adoptées

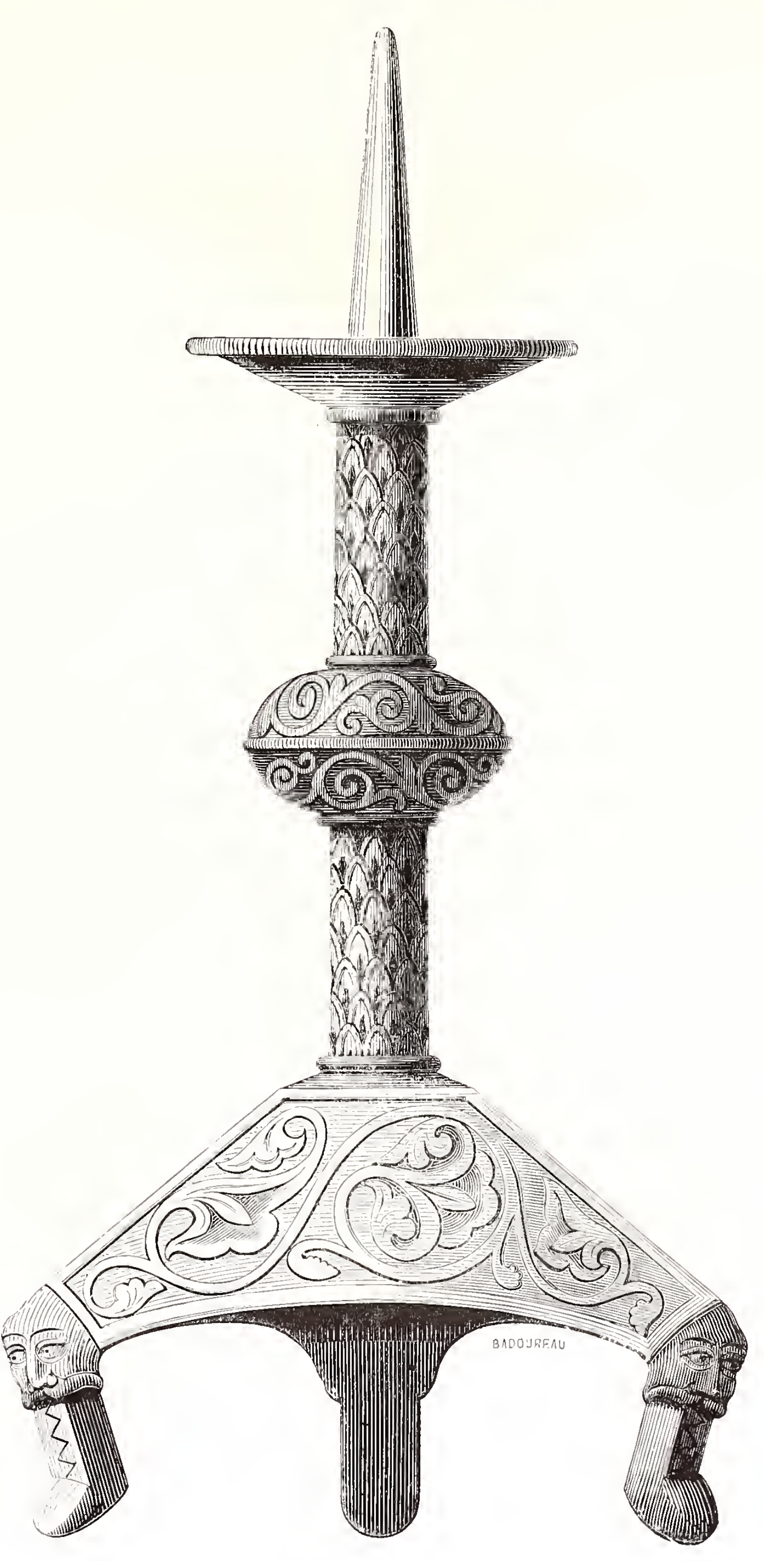


19. — A Frisingue, mais trouvé à Landshut.

par ce meuble, nous voyons que certaines figures semblent dominer çà et là les monstres groupés à la base. Ce sont parfois des personnages féminins qui semblent indiquer les vertus foulant aux pieds les œuvres de ténèbres (cf. Rom. XIII, 11-14). Aussi le n° 21 nous montre-t-il un chrétien revêtu des *armes de lumière*, et qui n'a pas l'air de craindre l'attaque de deux animaux farouches. Dans le n° 29, les personnages sont nimbés, sans que j'ose dire ce que

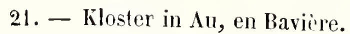
l'artiste y prétendait nous faire comprendre. Il donne à chacun d'eux un globe comme attribut de puissance souveraine, en sorte qu'on aurait quelque prétexte pour y voir les trois

20. — Chez M. Barraud, à Beauvais.



personnes de la sainte Trinité. Mais c'est une conjecture hasardée, pour valoir ce que de droit. N'insistons pas plus qu'il ne faut sur cette interprétation douteuse.

Le n° 30 sort un peu de notre série, puisqu'il est désigné comme pied de croix. Là les têtes nous font reconnaître qu'on avait donné place aux symboles évangéliques; l'homme

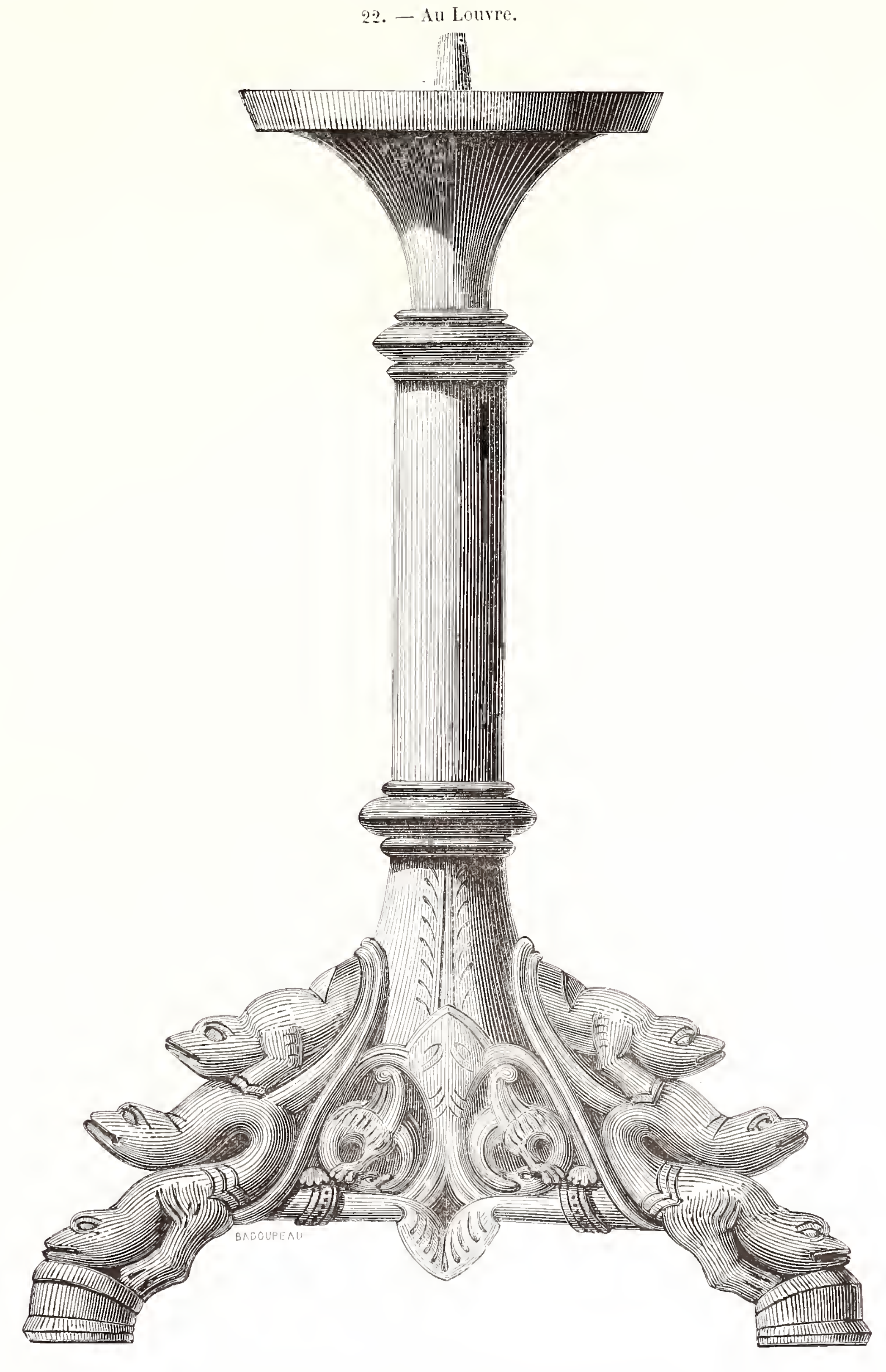


21. — Kloster in Au, en Bavière.

ailé, figure de S. Matthieu, est assez reconnaissable; le défaut de cornes à la tête de droite permet de supposer que nous avons à faire au lion de S. Marc, et je suppose que le bœuf de S. Luc figurait sur le troisième pied. Que serait donc devenu l'aigle de S. Jean? Il est permis de croire qu'on n'avait pas cru nécessaire de figurer ici cet évangéliste, par la raison qu'il était représenté près de Notre-Seigneur mourant en croix. Dès l'époque la plus reculée

où les représentations du Calvaire occupent quelques développements, la Mère de Dieu et le disciple bien-aimé y occupent une petite place, si restreinte que soit le champ livré au

22. — Au Louvre.



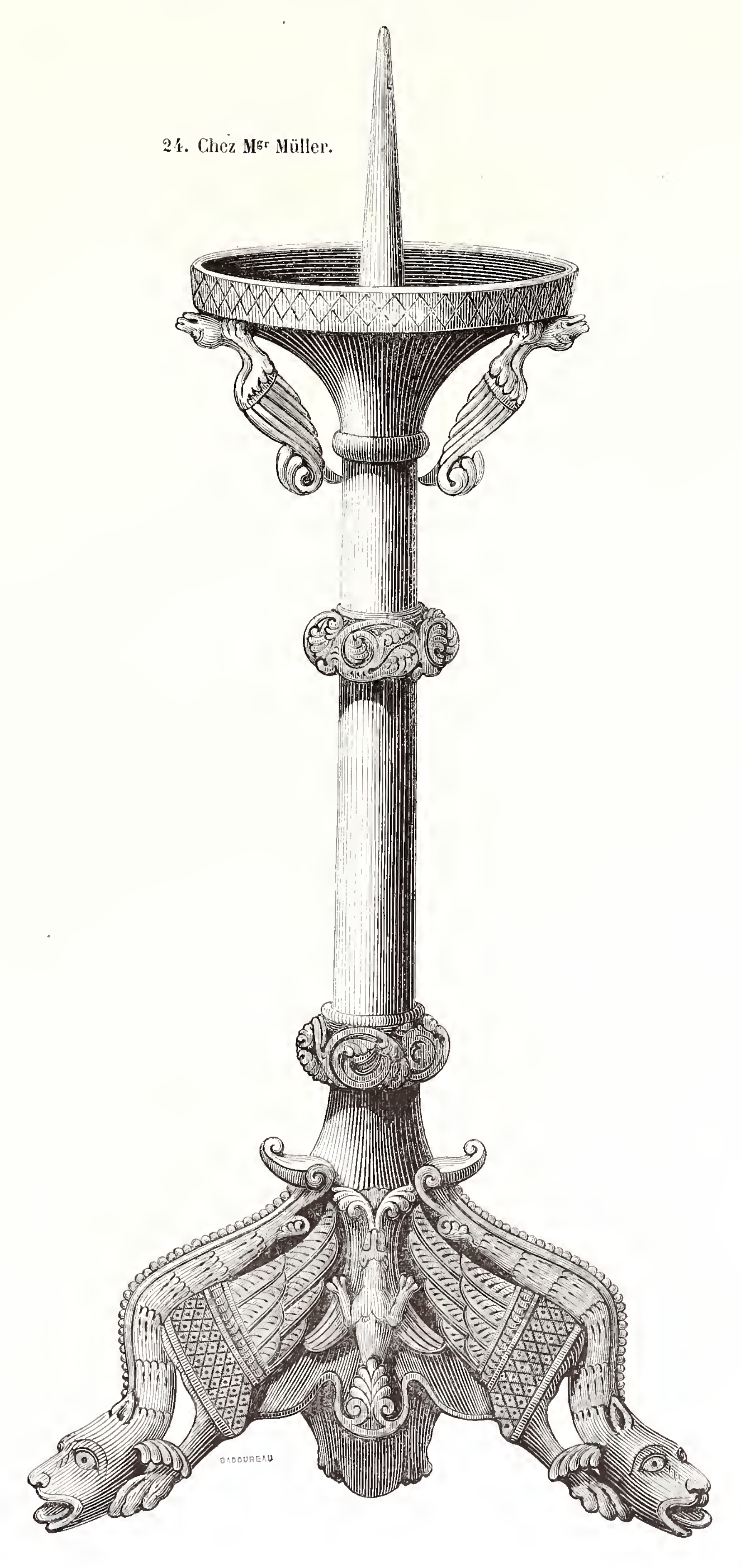
graveur, au ciseleur ou à l'émailleur. On y joint même, soit en grec, soit en latin, les paroles du Fils de Dieu (Joann. xix, 26, sq.) : « Femme, voilà votre Fils » ; et « Voici votre Mère ».

23. — Chez Mgr Müller, évêque de Münster.



Il n'est pas besoin de revenir sur cette représentation des Évangélistes avec une tête d'animal sur un corps humain. Il en a été question dans les *Caractéristiques des SS.*, à plusieurs reprises, mais aussi dans le volume IIe de cette série (p. 104-113).

24. Chez Mgr Müller.



De nos jours encore, il est à peu près admis chez les orfévres que la croix d'autel doit s'élever sur un support analogue au pied et à la tige des chandeliers qui l'accompagnent.



25. — A Kloster Au (dans la Hesse?).

Nous avions donc quelque droit de faire entrer des pieds de croix dans cette petite collection restée en chemin. Ce sont les n°s 30, 32-34 et 36.

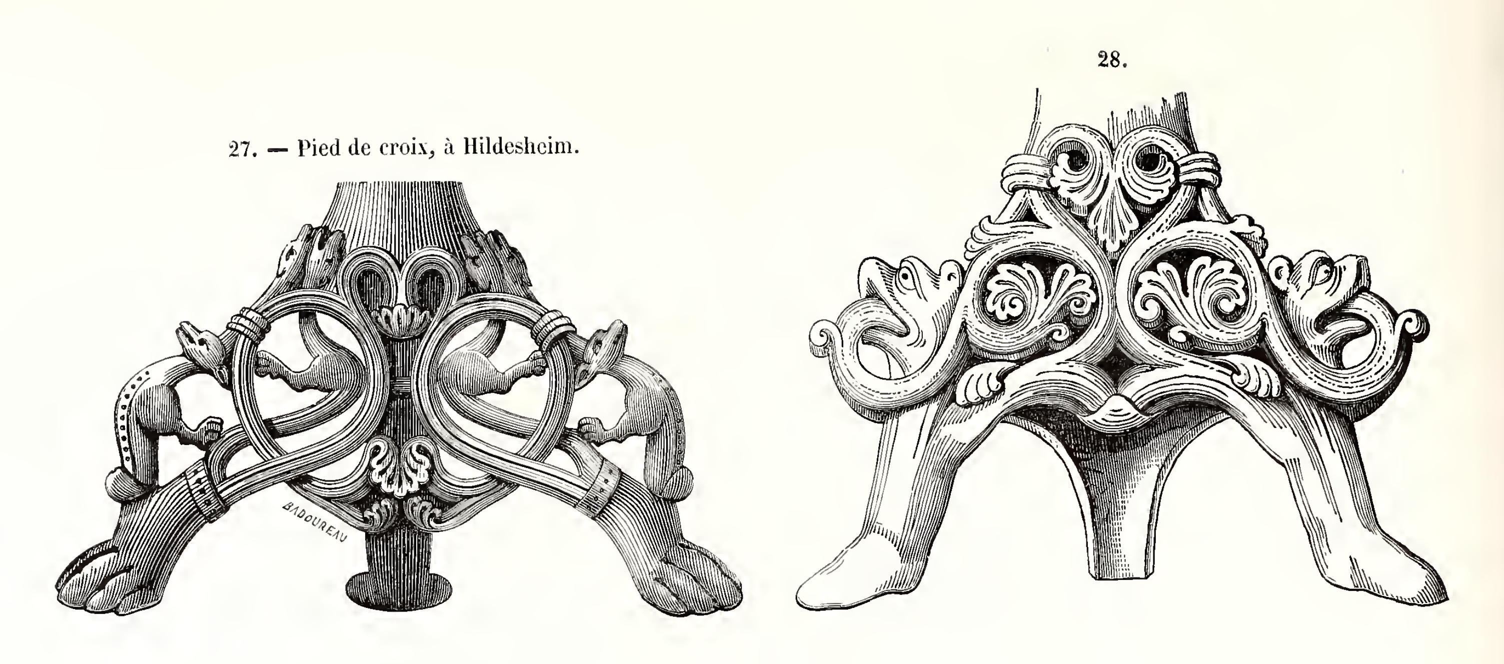
26. — Chandelier de Saint-Bernward, à Hildesheim. Cf. *Annales archéologiques*, t. XXI, p. 358. — J. M. Kratz, *Der Dom zu Hildesheim*, II[r] Theil, p. 31-34.

A. — Détails du fût supérieur.



B. — Item, partie inférieure.





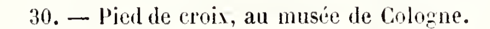
27. — Pied de croix, à Hildesheim.

28.



29. — Le plâtre était chez Mgr Müller, à Münster.

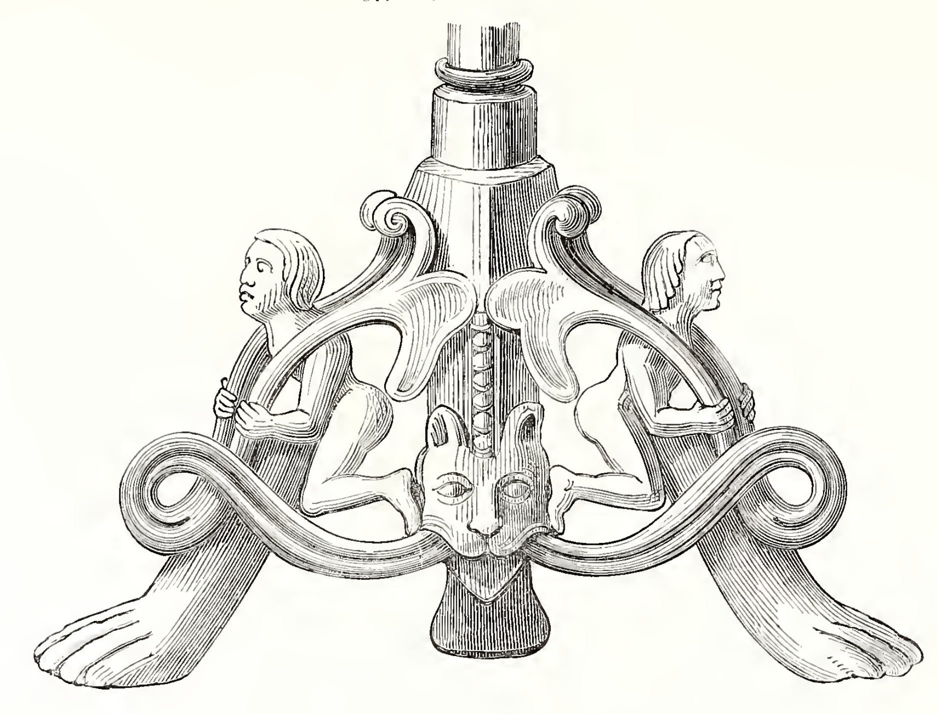
Mon ancien collaborateur avait sans doute l'intention de multiplier encore ces échantillons curieux d'orfévrerie et de bronzerie anciennes. Par exemple, il aurait sûrement publié quelques-uns des candélabres à plusieurs branches qui se conservent encore surtout en Allemagne, et dont plus d'un a paru dans les *Annales archéologiques*. Celui de Milan,



30. — Pied de croix, au musée de Cologne.

qu'on y a publié avec divers détails, mériterait d'être traité encore plus en grand, tant il est instructif comme objet d'art et de symbolisme. Il se rencontre aussi çà et là quelques branches isolées qui portaient chacune leur flambeau devant les croix de consécration tracées par l'évêque autour de l'église. Celle qui occupe le n° 35 a tout l'air d'être une composition du P. Arth. Martin lui-même, à moins qu'il ne se la soit appropriée en mainte occasion, car elle ressemble énormément à ce qu'il a reproduit plus d'une fois pour l'orfévrerie actuelle.

31. — Chez M. de Linas.



32. — Détails du n° 34.



33. — Item.



Je la donne cependant (p. 216) comme je la trouve gravée sur bois, parce que généralement la gravure de ses compositions a passé aux mains de ceux qui les avaient acquises.

Puisque des pieds de croix trouvent place dans cette exhibition, disons que le n° 34 provient du trésor d'Oignies (si je ne trompe), aujourd'hui à Namur. Les n°s 32 et 33 ne sont qu'une

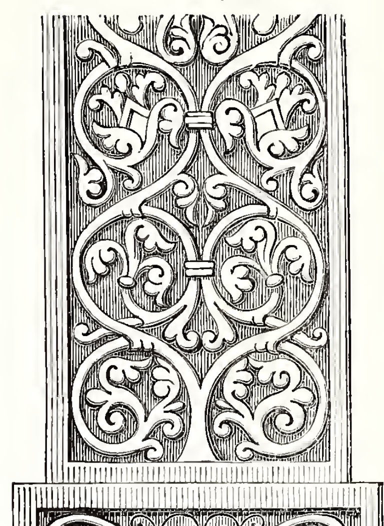


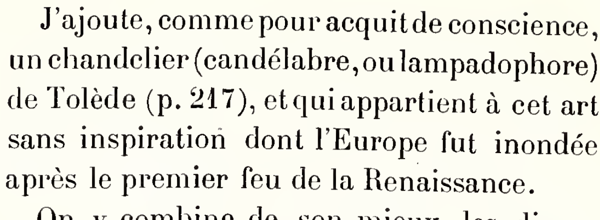
34. — Du trésor d'Oignies (A Namur).

POPHILAT

partie des deux autres faces; et le tout est bien digne d'une abbaye où l'art avait rassemblé des objets singulièrement précieux, soit comme matière, soit comme exécution. Là, se peuvent étudier divers procédés de l'orfévrerie du moyen âge arrivée à l'un de ses plus beaux moments. Mais ce serait affaire à gens de métier qui pourraient dire, par le menu, en quoi les ateliers de ce temps ressemblaient à ce qu'avait dit le moine Théophile dans ses recettes d'art (*diversarum artium schedula*) et par où ils en différaient.

36. — Sainte-Croix, à Hildesheim.

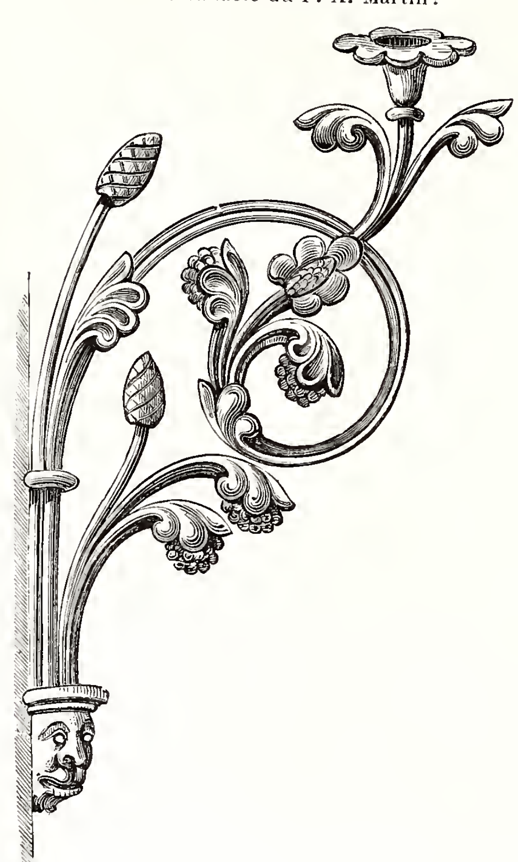




J'ajoute, comme pour acquit de conscience, un chandelier (candélabre, ou lampadophore) de Tolède (p. 217), et qui appartient à cet art sans inspiration dont l'Europe fut inondée après le premier feu de la Renaissance.

On y combine de son mieux les divers éléments reconnus pour devoir faire partie du programme obligé : une base quelconque

35. — Girandole du P. A. Martin?



en trépied le plus souvent, une sorte de vase donnant l'aplomb à la partie inférieure, un étranglement à collet pour servir de transition au développement du fût, une espèce de balustre plus ou moins orné pour soutenir l'évasement qui porte le flambeau. Voilà, en somme, les données générales qui auront eu cours dans les ateliers, et dont l'application se modifiait arbitrairement en pratique. Ici, par exemple (p. 217), nous avons deux bases et deux nœuds qui se superposent

pour allonger la tige (nº 37); et qui, après en avoir alourdi outre mesure la partie inférieure, conduisent à trop amincir l'autre extrémité. Bon nombre de compositions semblables se rencontrent encore dans diverses églises d'Espagne, et il en est peu qui échappent aux critiques que suggère celle-ci. Afin d'orner les nœuds, la base ou la coupe supérieure, on recourt à l'artifice des mascarons, des guirlandes, des feuilles plus ou moins contournées, et l'on arrive la plupart du temps à établir un meuble qui ne tient sur ses pieds que moyennant



37.
A Tolède.

38.

garantie contre tout choc, tant il semble dans l'état d'équilibre instable. Mais l'artiste ne s'y dérobe presque jamais à l'impérieuse exigence d'un programme considéré comme inévitable, et qui maintient implacablement le galbe convenu, sauf certaines variantes qu'on se permet timidement par des ingéniosités qui tâtonnent sans guère arriver au neuf. C'est bien un peu le caractère de la Renaissance italienne, et je ne prétends pas dire que nous n'ayons pas été piqués de cette même tarentule qui fait qu'on piétine au lieu d'avancer, comme tel cheval inquiet sans activité utile, qui galope sous lui-même sans savoir fournir une vraie course.

Afin que l'on ne m'accuse point de maltraiter outre mesure ces résultats hybrides d'une

renaissance artificielle, je pourrais bien recourir tout droit à l'ouvrage italien de M. le chevalier Tosi, qui vient d'être traduit en français (format in-folio). Tenons-nous, sans plus, à la classe de monuments qui occupent les pages actuelles de ce volume. Il s'agit encore (n° 38) de l'Espagne, si je ne me trompe, et d'Espagnols s'italianisant de leur mieux sur les pas du célèbre Flamand Juan de Arfe. Avait-on voulu faire un candélabre pascal, ou seulement un de ces grands chandeliers dont se garnissait alors le maître-autel? En tout cas, si c'était fait pour une destination ecclésiastique, il n'y paraît guère. Voulant évider la base pour obtenir quelque légèreté, sans faire porter le tout sur un petit piédestal dépourvu de responsabilité solide pour un meuble si haut, on a introduit comme supports ajoutés ces têtes serpentines et fantastiques emboîtées brusquement dans un gros pied de chimère. Puis, sur le vase du milieu, la panse s'élargit au moyen de trois visages plus ou moins patibulaires qui semblent s'être glissés péniblement par la lucarne d'un cachot, et dont les chaînes sont une guirlande. Du haut de la coupe, en manière d'une tourelle, d'autres têtes de garnements à mine suspecte ont l'air de comploter clandestinement avec ceux d'en bas, comme si l'on voulait concerter ensemble un plan d'évasion;

« Et ces six grands débris se consolent entre eux. »

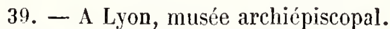
Quant au reste, il s'y voit des parties empruntées à l'art antique, mais assemblées comme bout-à-bout, sans lien véritable qui forme un ensemble. Trois pièces détachées s'en dégageraient sans peine pour entrer dans toute autre composition. Ce n'est plus un jet de même venue; et, comme disent les Italiens, *un lavoro di prima intenzione.* On a recueilli les morceaux divers l'un après l'autre dans un répertoire de croquis amassés durant des voyages faits par divers artistes, et disponibles pour la première occasion utile.

Les siècles antérieurs avaient une bien autre indépendance. S'ils obtiennent assez rarement en ce genre une production tout à fait satisfaisante, ils montrent du moins de la vie et cette hardiesse qui veut se mouvoir sans accepter d'étroites entraves sous prétexte de conventions imprescriptibles. Chacun s'y croyait le droit de sonder le public, au lieu d'en adopter d'avance les formules toutes faites comme un décret; en sorte que le spectateur échappait au moins à cet ennui qui naît infailliblement de l'uniformité.

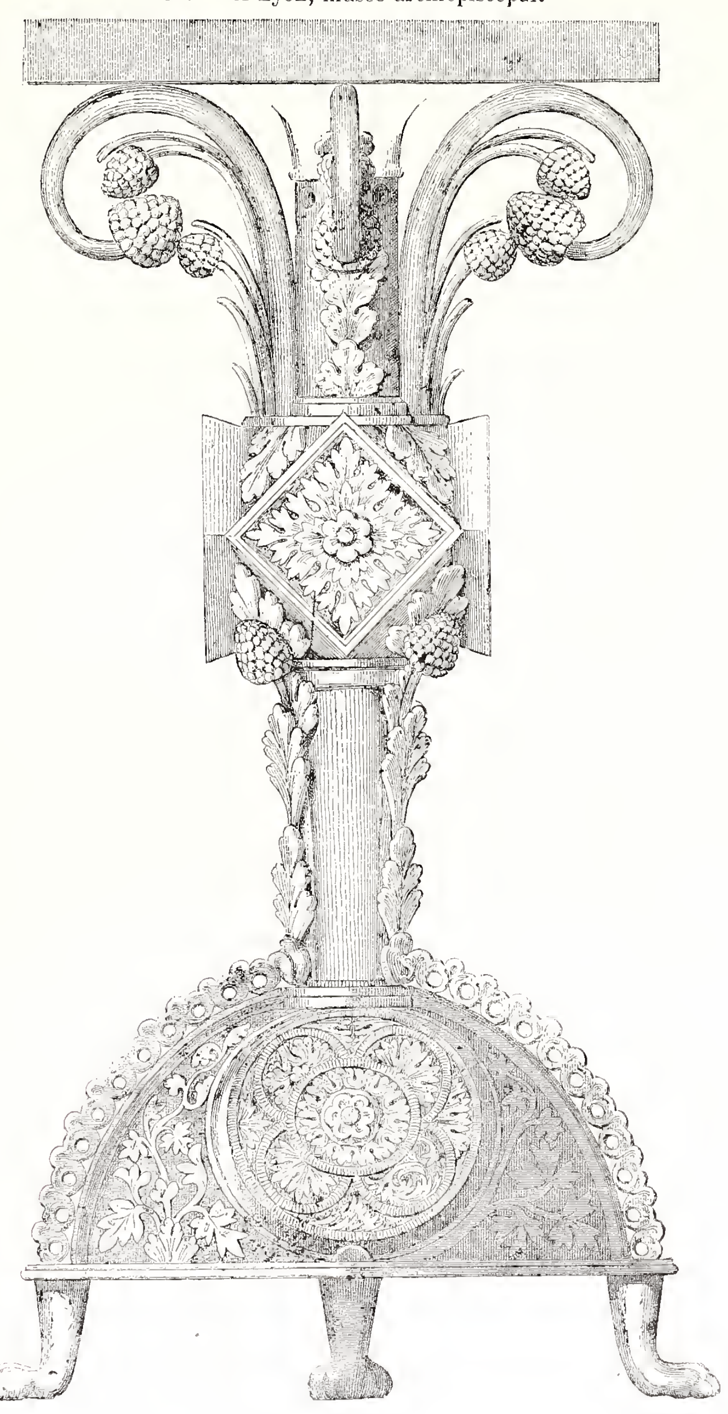
A la suite de ce groupe déjà bien mélangé, je ne saurais trop quoi dire du n° 36 (p. 216), qu'on pourrait prendre, non sans quelque droit, pour un pastiche arrangé après coup au moyen de pièces réunies tellement quellement, et qui n'avaient pas eu la même destination primitive pour un but commun. Mais observons qu'il est reçu encore aujourd'hui, et à bon droit, d'adopter une ornementation commune pour les chandeliers et la croix d'un même autel, dans la mesure autorisée par les dimensions respectives (la croix étant censée de hauteur presque double) et par l'objet spécial du travail. Cela étant, les pieds doivent demeurer à peu près les mêmes, sauf le changement de proportions exigé par une recherche de similitude sans parité absolue. Nous pourrions donc bien avoir dans le fragment pris à Hildesheim un pied de candélabre adapté plus ou moins heureusement pour porter un crucifix sur des bandes plates qui rompaient quelque peu l'harmonie de composition avec les chandeliers à tige cylindrique, mais dont il fallait en faire l'accompagnement. D'après cette hypothèse, le sommet faisant défaut sur le dessin du P. Arthur, j'ai lieu de croire que déjà notre monument était tronqué lorsqu'il le copia dans son rapide voyage en Hanovre.

Pour que le lecteur s'y reconnaisse un peu plus, voici (n° 39) un autre pied de candélabre

sur lequel je reviendrai plus tard (à propos des vases sacrés), et que le moyen âge appropriait encore à fonction presque semblable. Il a été copié au musée archiépiscopal de Lyon, lorsque vivait encore le cardinal Maurice de Bonald. Ce n'est pas précisément gracieux, tant s'en

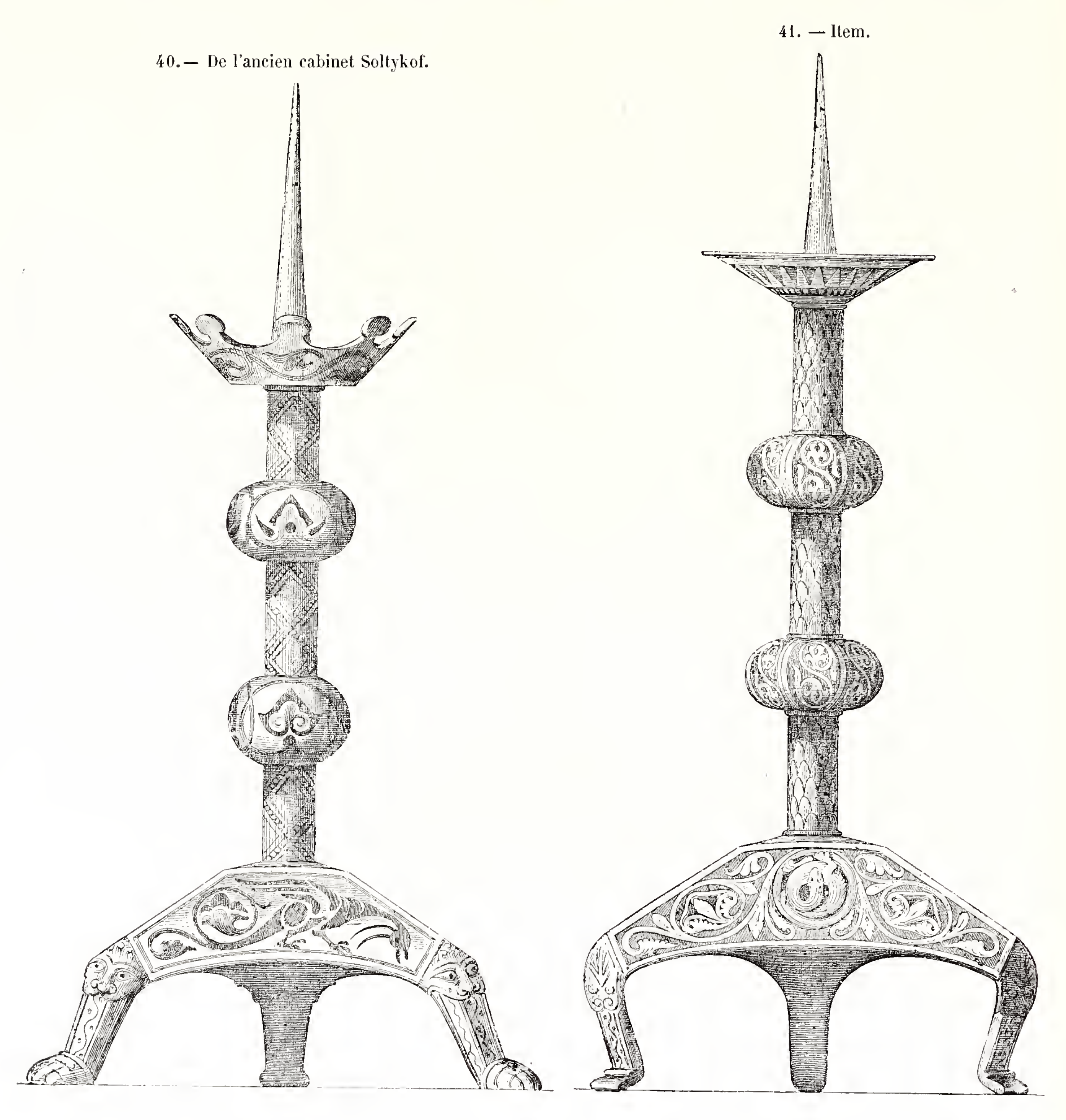


39. — A Lyon, musée archiépiscopal.



faut, quoique certain détail y approche de l'élégance en maintenant la fierté générale de l'ensemble un peu lourd. Aussi regretté-je de ne pouvoir en indiquer la provenance primitive; il me semblait que le P. A. Martin l'avait déjà publié de son vivant, sans que je réussisse à retrouver cette gravure dans nos premiers volumes. Ce support, qui passe du système ternaire (dans le pied) au quaternaire (dès le nœud du fût), était-il dominé

par une croix, par un reliquaire ou custode (monstrance) quelconque? Autre incertitude. S'il avait eu trace de ce couronnement, mon ancien confrère n'aurait sûrement pas manqué d'en laisser l'indication, pour vague et douteuse qu'elle pût être. Tel que c'est, en somme,



40. — De l'ancien cabinet Soltykof.

41. — Item.

cela m'a semblé pouvoir absolument occuper une place entre les chandeliers ou pieds de croix pour autel. Que l'on modifie, par exemple, son plateau supérieur en coupe plus ou moins évasée; il apparaîtra tout de suite un meuble ecclésiastique du XIe siècle ou du XIIe, pouvant figurer dans la liturgie des églises construites à cette grande époque. Je ne veux pas exclure toute critique par une admiration intempestive; pourquoi ne maintiendrais-je



42. — Copié au Mans.

pas cependant qu'avec bien des rudesses il y a là une composition de véritable orfévre, quelle que fût la matière employée par sa main?

Ceux qui viennent ensuite, sous les n°s 40-54, ont déjà paru dans la 1re série de nos *Mélanges* (t. IV, p. 276-281). Nul n'étant obligé de posséder les trois séries entières, je crois m'être conformé à la pensée de mon ancien confrère, qui avait fait clicher sept fragments de trois ou quatre planches données par lui en couleur vers 1852, et prétendait sans doute les faire revenir au jour dans un groupe un peu plus ample. Les n°s 40 et 41 (p. 220) sont des pièces émaillées qui appartenaient au prince Soltykof avant la dispersion de son cabinet. On y voit déjà le désir d'élancer la coupe du cierge, en lui donnant pour support un fût à deux renflements, qui s'efforce de grandir sans donner une tige trop svelte.

Mais voici (p. 221) une composition singulièrement grande par son aspect général, et fouillée néanmoins dans tous ses détails avec une vigueur plantureuse qui se pourrait appeler coquetterie, si pareil mot s'arrangeait avec une énergie presque sauvage maintenue depuis le bout du pied jusqu'au couronnement. C'est un des aspects du magnifique chandelier qui était conservé au Mans par M. d'Espaulart. Resterait à tirer au clair s'il avait été destiné primitivement au pays du Maine ou à Glocester. Comme il appartient sans contestation à des États qui obéissaient aux Plantagenets, son exécution peut être française ou anglaise indifféremment. Quoi qu'il en soit, c'est bien certainement une œuvre des premières années du XIIe siècle; et qui s'y connaît, verra comme les hommes d'alors entendaient le mobilier ecclésiastique. Quelle verve et quelle main-d'œuvre puissantes chez le vieil artiste!

Pour l'intention qui le guidait, on a pu la découvrir sans trop d'efforts dans bon nombre des chandeliers qui viennent de passer sous nos yeux. Il s'y voit trop fréquemment les monstres de la nuit (plus ou moins réels pour un zoologiste moderne) refoulés dans l'ombre par le cierge, pour ne pas faire comprendre au plus mince observateur que la *lumière de Jésus-Christ* doit mettre en fuite dans notre âme les *puissances des ténèbres*. A ce que le P. Arthur Martin en a fait voir (*Mélanges*, 1re série, t. IV, p. 276-281), je pourrais adjoindre maints textes assez utiles pour les curieux de littérature ecclésiastique; mais, puisque ce sens (indiscutable, du reste) a été suffisamment expliqué, pourquoi redire ce qui est déjà dit? Non pas que tout ce qui vient de passer sous nos yeux en ce genre doive être pris comme inspiré à coup sûr par ce symbolisme, lors même qu'un chandelier provient certainement de quelque trésor capitulaire ou monastique. Les testaments du moyen âge nous montrent assez que princes et reines léguaient volontiers aux abbayes ou cathédrales ce qu'il y avait de plus précieux dans leur mobilier ou garde-robe. Ainsi, plus d'une fantaisie quelque peu profane, pour ce qu'avait imaginé l'inventeur, aura trouvé son emploi dans les églises et figuré à la longue dans des sacristies recommandables en fait de sérieux et de pensers théologiques. D'ailleurs, ce qui était profane alors n'était presque jamais si loin de Dieu que le clergé ne pût l'accueillir même pour l'usage du culte public, ne fût-ce que comme décoration du lieu saint et souvenir des bienfaiteurs insignes.

Mais, que dire de ce qui nous reste à présenter en ce genre, si l'on n'y avoue pas une intention symbolique où le fil que nous indiquions peut seul aider à se reconnaître dans ce labyrinthe de créatures enchevêtrées presque malicieusement, comme pour dépister le spectateur? L'auteur, moine sans doute, n'avait pas à se préoccuper du grand public (comme on dit de nos jours). Le populaire était tenu à distance de l'autel, et il suffisait que l'aspect général et la silhouette du mobilier présentât un aspect de grandeur sévère tout à fait convenable au lieu saint, suivant la compréhension des fidèles de cet âge vigoureux. Le reste

était affaire aux eonnaisseurs plus ou moins compétents qui voulaient voir de près. Les uns, gens d'église, comprenaient à demi-mot, pourvu qu'on les mît sur la voie; d'autres, grands seigneurs beaucoup moins illettrés qu'on ne nous l'a donné à eroire dans notre enfanee,

43. — A Reims.



étaient fort capables de suivre et de retenir l'interprétation quand ils visitaient le trésor. Car savoir bien son eatéehisme met sur la route des plus grandes ehoses, à moins qu'on ne soit parfaitement niais, ee qui ne semble pas avoir été le lot habituel de nos barons du moyen âge. Un ehrétien, même quelque peu ignare, sait éeouter les leçons majeures, et ne laisse pas d'en comprendre au moins une bonne partie; l'impie éeoute à peine, et n'y voit goutte

en somme. Voilà pourquoi l'admirable saint Augustin ne se gênait pas pour jeter sur son peuple, comme à pleines corbeilles, les belles fleurs d'observation profonde et de finesse merveilleuse que l'expérience d'une grande âme lui avait départies (après Dieu). Hippone ne lui donnait pas un auditoire comme aurait pu être celui de Carthage : mais cette chaire provinciale lui faisait-elle abaisser son vol ou émousser le scalpel, aigu autant qu'acéré, qu'il faisait entrer si avant dans le cœur humain ; et voit-on que ses fidèles l'aient jamais trouvé trop haut ou d'une analyse trop pénétrante pour être écouté utilement et avec intérêt?

Bref, voici (p. 223, svv.) qui est assurément symbolique. Ce sont les fragments d'un grand candélabre de la fin du XI[e] siècle, à Saint-Remi de Reims [1] ; et nous ne pouvons guère le recomposer avec assurance d'après trois ou quatre débris. Cependant, si c'était ici légitime occasion d'introduire un épisode, il y aurait de quoi dire en le comparant au merveilleux candélabre milanais dont il a été question plus d'une fois dans les *Annales archéologiques* [2]. On croirait tout d'abord, en voyant cette belle œuvre lombarde, que c'est un dessin du XI[e] siècle, modifié dans l'exécution définitive par quelque artiste italien du XV[e]. S'y agit-il vraiment d'un *arbre de la Vierge*, comme disait M. V. Didron? Peu importe pour la revue si rapide que je puis accorder ici aux chandeliers ecclésiastiques du temps passé, surtout à l'occasion d'un monument dont je ne donne aucune gravure, et qui vaudrait bien la peine d'être présenté à peu près dans la grandeur d'exécution originale. Sans l'avoir étudié particulièrement, je soupçonne très-fort que la Mère de Dieu y figure (aussi amplement que l'on voudra) pour nous conduire à son Fils : *Lumen de lumine*, — *Lux vera quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum* [3]. Ce serait donc toujours le *lumen Christi*, comme chante l'office du samedi saint; et avec le grand rôle que la liturgie occupait au moyen âge dans la vie quasi quotidienne [4], il est facile de comprendre que moines et chanoines comptassent être entendus lorsqu'ils dictaient ou exécutaient leurs travaux artistiques pour le spectateur simple chrétien plus ou moins épais. Le bonhomme du plus pauvre *populaire* avait reçu le baptême, — ce qui est déjà bien quelque chose, si l'on daigne consulter la doctrine chrétienne pour s'en éclaircir; — et j'aime à croire que les sermons expliquaient aux gens illettrés ces grandes cérémonies qu'ils avaient vues en s'écarquillant les yeux parmi les processions monastiques ou canoniales dont la pompe éblouissait toutes ces âmes droites, presque naturellement ouvertes aux vérités de l'Évangile (comme dit Tertullien : *Testimonium animæ naturaliter christianæ*).

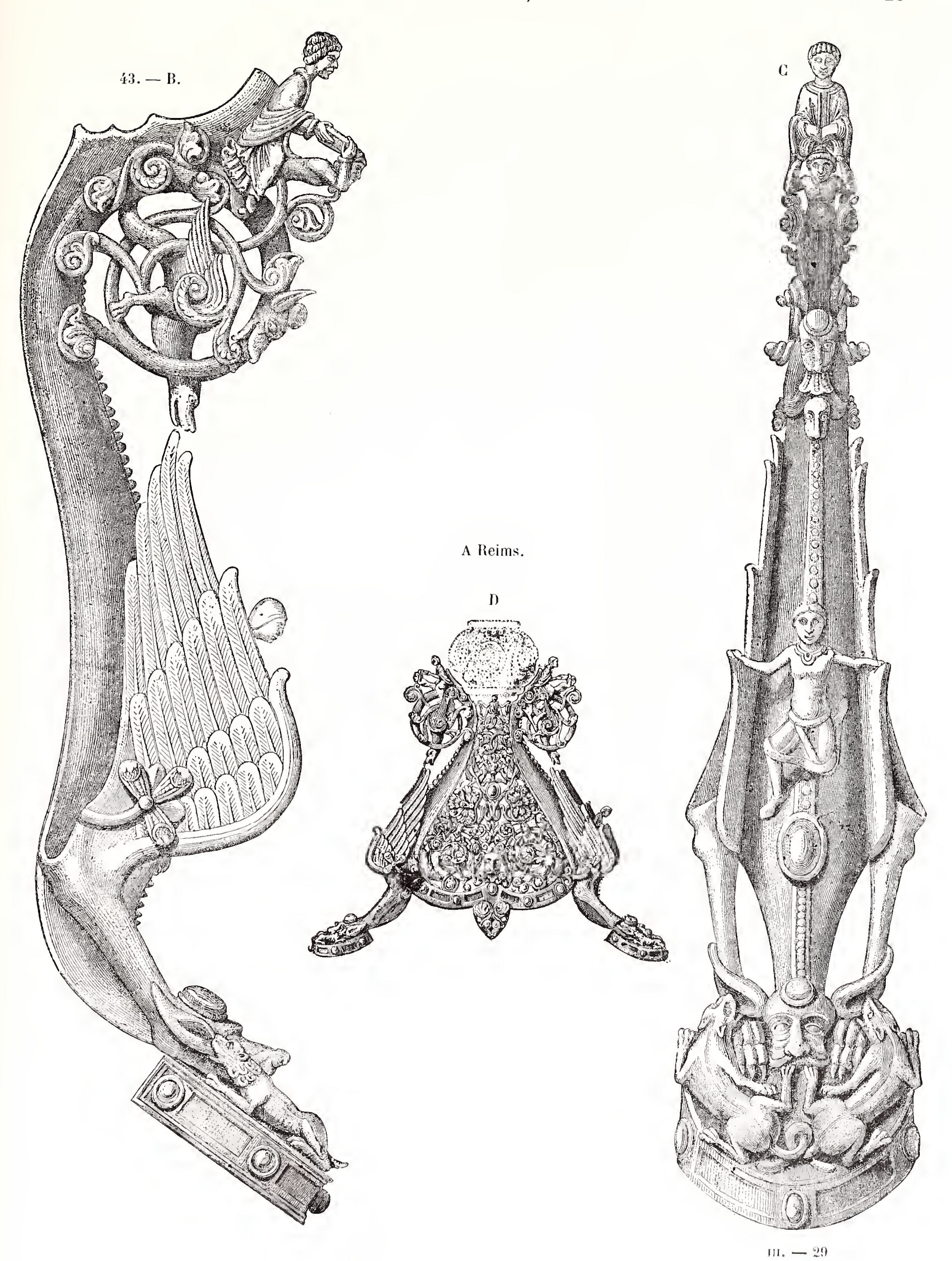
1. Cf. *Mélanges...*, 1[re] série, t. IV, p. 276-278; et pl. XXX, sv.

2. T. XII, p. 378-383; t. XIII, p. 5-15; 177-184; et t. XVII, p. 237, etc. A travers les tourbillons de phrases qui ne mènent à rien pour le sujet véritable, le texte contient des aperçus remarquables sans contredit; mais quel torrent d'inutilités et de périodes plus ou moins creuses, aussi bien que sonores, pour improviser l'escorte d'une belle gravure, arrivée probablement lorsque l'échéance de la livraison pressait!

M. Didron (aîné) n'en faisait quasi pas d'autres. Improvisateur plein de verve, et assez au fait de la théologie élémentaire, dont les conséquences pratiques l'occupaient peut-être médiocrement, pour ne pas heurter les croyances catholiques, il avait compris que son office exigeait de lui la glorification des monuments chrétiens élevés par le moyen âge. Et moyennant une teinte de romantisme à la 1830, il put passer pour quelque chose comme panégyriste ou même initiateur de l'Église en voies inexplorées. Je ne dissimulerai pas que ma collaboration accordée sans délai au P. A. Martin pour publier les *Vitraux de Bourges*, sur la fin de 1840, avait surtout comme objet d'écarter ces interprètes plus que laïques du moyen âge, où je les voyais fourrager abusivement comme maîtres du terrain par droit (disait-on) de premiers occupants. Est-ce que l'Église n'avait pas suffisamment établi son autorité indiscutable sur ces terres-là? Il me répugnait de laisser courir une prescription frauduleuse contre possession si notoire.

3. Nous en avons un autre exemple dans l'ostensoir (un peu trop moderne) d'Eichstædt. Cf. *Mélanges.....*, 1[re] série, t. IV, p. 287-289; et pl. XXXV.

4. Il est bon de savoir que des princes (même souverains) du XII[e] siècle entendaient une grand'messe tous les jours; et de notre temps, Louis XVIII, que la dévotion n'étouffait pas (comme on dit), avait jugé qu'une messe quotidienne était d'étiquette royale en France. Il ne se montrait le matin au public qu'en revenant de sa chapelle comme l'ont pu constater des milliers de témoins.


43. — B.
C
A Reims.
D

Quoi qu'il en soit, je reviens aux restes du vieux candélabre de Saint-Remi, à Reims; et l'on pourra se faire une certaine idée de ce qu'il devait être dans son ensemble, quand il atteignait dix-huit pieds de hauteur[1]. Voici la face et le profil de l'un des supports, sous les lettres B et C; puis une restitution générale du pied complet, sous la lettre D (p. 225).

Crosse de Metz.

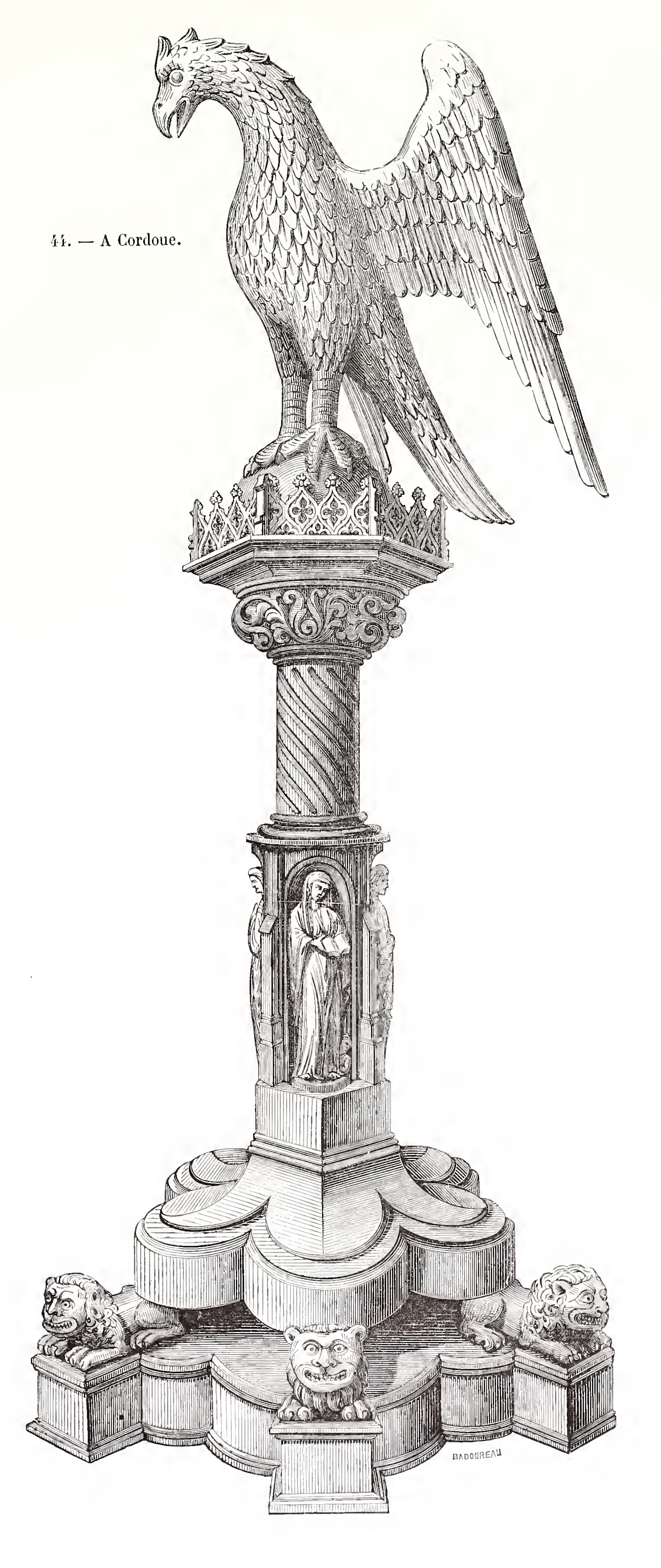
Ceux qui auraient pris goût aux vieux chandeliers du moyen âge en parcourant cette énumération qui vient de défiler sous leur regard, pourront en rencontrer d'autres encore dans les *Annales archéologiques*, par exemple, t. II, 294. — T. IV, p. 1, svv. — T. VIII, p. 212; etc. Car je ne prétends pas le moins du monde faire croire que le P. A. Martin ait découvert cet ordre de curiosités.

Si l'on veut se faire une idée de la façon habile que le moyen âge trouvait dans ses ressources pour modifier une tige entre sa base quelconque et son couronnement, on sera peut-être bien aise de revoir un fragment de crosse copié à Metz par le P. A. Martin (*Mélanges*, 1re série, t. IV, p. 246). Je le donne ici (à gauche) afin que l'on ne soit pas trop induit en erreur par la gravure donnée précédemment (p. 219), et dont la composition est peut-être plus admirable qu'imitable. Un orfévre habile pourra s'en servir dans le cas où la transition lui semblerait malaisée entre un pied de chandelier ou de croix et l'évasement supérieur.

Quant au n° 44 (p. 227), on voit sans peine que c'est un lutrin (*lectrin, leutrin*, comme qui dirait *lisoir*) ou pupitre. La Belgique possède encore, même dans ses églises rurales, des travaux en ce genre, dont la matière est le cuivre jaune. Ce sont parfois des candélabres presque aussi hauts qu'un homme; ailleurs ce sont des pupitres aussi, tantôt avec un pélican[2], tantôt avec un aigle. La destination primitive était-elle de soutenir le livre des Évangiles quand le diacre officie à la messe solennelle, ou de servir aux chantres, selon la coutume

1. Quinze pieds en développement horizontal, comme dit Marlot (Cf. *Mélanges*....., 1re série, t. IV, p. 277). Ce pourrait bien avoir été un candélabre à sept branches, de quoi je n'ai pas à m'enquérir ici pour le moment.

2. Un lutrin de Séville représente très-clairement le pélican qui se perce la poitrine, et tous ses petits qui revivent sous cette influence. Là, comme à Cordoue, la fonction de lutrin est fort claire; et le P. A. Martin a oublié dans sa gravure de marquer les traverses horizontales qui forment pupitre sur les ailes de l'oiseau. Quant au pélican, il était cher au symbolisme du moyen âge, quoiqu'on ne l'ait pas toujours bien expliqué ou appliqué depuis le XIIe siècle. J'ai dit cela de reste, à propos des vitraux de Bourges; et l'on n'en continue pas moins à suivre les errements modernes.



44. — A Cordoue.

presque universelle en France[1]? Je ne me charge point de le décider; mais il semble difficile de n'y pas reconnaître un produit plus ou moins immédiat de la dinanderie belge. Les gisements considérables de zinc que recelait la province de Liége, y avaient développé de bonne heure l'industrie du cuivre jaune[2]. Mais lorsque Charles le Téméraire appesantit sa rude main sur la ville de Dinant qui était le principal siége de cette fabrication, la dinanderie se dispersa dans les Flandres, où elle avait déjà eu l'un de ses entrepôts pour communiquer plus facilement avec l'Angleterre[3]. Le commerce, mais surtout la domination des princes de la maison de Habsbourg sur les Pays-Bas et l'Espagne (à partir du mariage de Philippe le Beau avec la fille de Ferdinand et d'Isabelle), expliquerait que le lutrin de Cordoue fût un produit des ateliers de Bruges ou de Tournai. Pour moi, qui n'ai pas eu occasion d'étudier attentivement les produits de l'art belge (mais encore moins de l'art espagnol), j'ai pourtant vu çà et là dans le Brabant, le Hainaut et la Flandre, ou en France même, des œuvres de dinanderie (fonts baptismaux, lutrins, candélabres, etc.) dont la parenté avec celle que voilà (p. 227) est à peu près incontestable. Elles sont parfois signées d'artistes dinantais; soit que leur exécution fût antérieure aux vengeances du dernier duc de Bourgogne, soit que les fabricants eussent quitté leur patrie après ses malheurs, ou fussent venus à bout de rétablir chez eux leurs vieilles forges et fonderies.

On peut observer, avant de finir, que pour ce lutrin les artistes en dinanderie (car c'étaient vraiment des artistes) ont abandonné la forme de trépied qui ne s'échange que contre le cercle dans les candélabres. Ce pourrait être matière à dissertations symboliques sur les formes admises dans l'art chrétien pour certaines catégories de monuments: baptistère, chandeliers, autels, etc. (eau, feu et lumière). Mais ce n'est pas matière qui puisse trouver place dans un défilé aussi rapide que celui qui nous occupe depuis le commencement de ce volume.

Avant de passer outre, donnons deux exemplaires de clochettes ecclésiastiques, dont la série n'a pas été poussée plus loin par mon ancien collaborateur. La forme était sans doute ce qui l'avait attiré comme artiste: simplicité quelque peu sauvage d'une part, puis découpures et galbe qui ne se rencontrent pas tous les jours. Mais la matière, la fabrication et l'intérieur de ces sonnettes avaient aussi leur importance, sur laquelle on aurait aimé à trouver quelques détails dans les notes de celui qui dessinait ces petits monuments.

A (p. 229) représente un souvenir de l'abbé Samson, à Cordoue; et je suppose que c'est la *campana* conservée au monastère de Saint-Jérôme, mais destinée d'abord à une église de Saint-Sébastien, hors de la ville. Cependant l'*España sagrada* (t. XI, p. 318) parle d'une inscription niellée, ce semble, qui doit se lire ainsi: « Offert hoc munus Sanson abbatis (?) in domum Sancti Sebastiani martyris Christi. Era DCCCC et XIII; » ce qui nous conduirait vers l'an 875. Peut-être cette légende correspond-elle au cordon tracé sur la panse, et l'entrela-

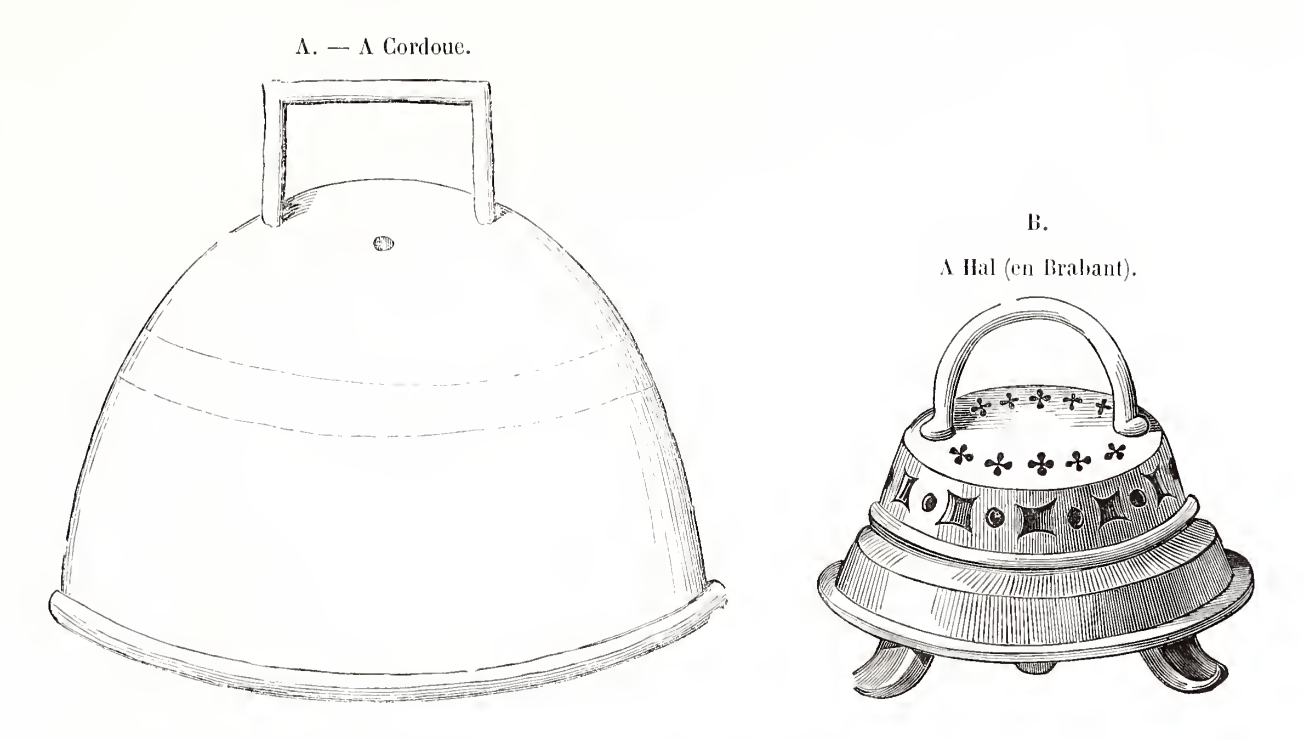
1. Ce doit être une coutume fort vieille, puisque, dès le temps de Charlemagne, un liturgiste français imagine le symbolisme que voici. Il se demande pourquoi le chant, à la messe, débute par *Kyrie eleison;* et juge que ce doit être parce que les chantres, sujets à de grands accès de vanité, commencent par se recommander à Dieu contre une de leurs tentations les plus dangereuses. Notez que ces considérations nous viennent d'un diacre de Metz, pays où l'on se piquait de plain-chant (Cf. Amalar., *De eccles. offic.*, III, 6). Or l'amour-propre est tout particulièrement en jeu quand le chantre est en évidence au milieu du chœur; et j'y crois voir le poste occupé par nos chantres de paroisse.

2. Cf. *Mélanges*, 1re série, t. IV, p. 99-114.

3. Cf. Mélanges d'archéologie, 1re série, t. IV, p. 101, sv.

cement des lettres aura dissuadé le P. A. Martin d'en prendre une copie définitive ou de la reproduire sur sa gravure.

Quoi qu'il en soit, le savant P. Florez avoue que la lecture de cette dédicace est tant soit peu embrouillée, et nous donne pour diamètre de la clochette un palme, ce qui ne s'accorde pas mal avec les 0m,19 de hauteur (ou de largeur) indiqués près du dessin fait sur les lieux. Ni l'*España sagrada* ni le P. Martin ne nous instruisent sur l'espèce de travail employé ici. Nous savons que jadis on a fait des cloches en métal battu [1], et les vaches de la Gruyère en portent encore à leur cou qui ont l'ampleur d'un chaudron sans en avoir le poids. Seulement le son n'en est pas fort agréable, et accuse un peu la ferraille au lieu de produire un tinte-



A. — A Cordoue.

B. A Hal (en Brabant).

ment clair qui retentisse bien loin avec la vibration pénétrante d'une voix d'enfant. Les sonnettes employées pour l'office ecclésiastique n'ont pas toujours été un instrument très-musical, et il s'en rencontre encore aujourd'hui qui renferment plusieurs grelots sous une cloche sans battant. C'est, je crois, ce que l'on nommait *cymbalum* ou *tintinnabulum;* et je ne serais pas éloigné de croire que la sonnette B (en argent) est le revêtement d'un appareil semblable dont le son s'échappe au moyen de petites galeries ornementées par des vides. Car, ce que l'on pourrait prendre pour le battant d'une clochette, a bien l'air de n'être que le troisième pied vu en perspective [2].

1. M. de la Villemarqué (Mémoires de... l'Académie des inscriptions et belles-lettres, t. XXIV, IIe partie, p. 387, sv.) en cite un exemple subsistant encore dans une clochette de Bretagne, et qu'on y appelle *Bonnet de S. Mériadec*, parce qu'elle est assez analogue au bonnet carré qui a longtemps prévalu en France dans l'usage ecclésiastique. Sauf cette forme de pyramide tronquée, la sonnette (car c'en est une) de Stival (Morbihan) est emmanchée comme celle de Cordoue.

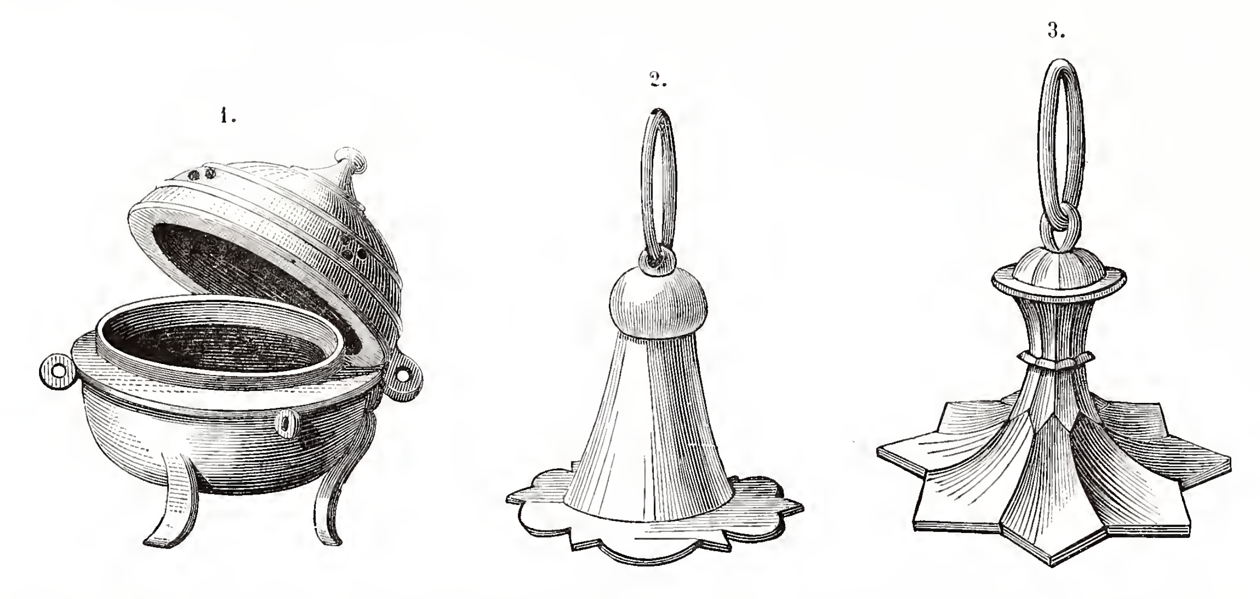
Quant au trou qui perce cette dernière, on voit aussi des clochettes du moyen âge fondues avec diverses perforations voulues évidemment par l'artiste, et qui n'en sonnent pas moins bien.

2. Ce genre d'instrument n'est communément pas agréable à entendre; mais on y cherchait, sans plus, un tintement quelconque qui fît connaître aux fidèles le point où le prêtre en était arrivé dans l'office. C'était quelque chose de bien moins harmonieux encore que ces roues jadis usitées en plusieurs églises et qui, tournant sur un petit pivot fixé dans la muraille, faisaient entendre des sonnettes, grelots, ou lamelles de métal attachées à leur circonférence. Une manivelle y communiquait le mouvement au moyen d'un cordon

On peut rencontrer aussi plusieurs timbres ayant chacun leur battant, et réunis sous une enveloppe commune qui les masque de loin. En pareil cas, on avait soin d'établir un accord parfait entre les divers sons qui arrivaient simultanément à l'oreille. Les timbres, par exemple, donnaient *ut mi sol ut*, *ré fa la ré*, etc.; et il me semble que l'abbaye d'Ensiedeln, dans le canton de Schwytz, en possédait une pareille il y a cinquante ans. Parfois, la poignée était une petite colombe.

ENCENSOIRS.

Un antiquaire curieux du siècle dernier, Eug. de Levis, réunissait ensemble diverses clochettes et quelque vieil encensoir dans une dissertation publiée à Turin (1781, in-4°). J'aurais pu lui emprunter certains détails comme s'ils eussent été réunis à la sueur de mon front. Cela se fait, mais je n'en use pas; d'ailleurs, il est peu intéressant de citer Strabon,



Thucydide, Plutarque, etc., au sujet de monuments ecclésiastiques, et je n'ai pas annoncé que ce volume dût être farci d'érudition. Aussi bien, supposé qu'il fût tolérable de se parer des plumes d'autrui, j'avais pour l'article précédent un ouvrage beaucoup plus récent et beaucoup plus considérable, composé par Lazzarini, *De vario tintinnabulorum usu apud veteres*, dans lequel il ne se borne pas seulement à l'antiquité. Profitons au moins de l'idée qu'avait eue Eug. de Levis, pour prétexter une transition quelconque entre le sujet que nous venons de clore et celui qui commence à présent.

La figure 1 (ci-dessus), déjà publiée dans la dissertation turinaise, semble plutôt une cassolette, quoiqu'elle ait trois petites chaînes [1] servant probablement à la soulever de terre sans

tiré par le servant de messe, et j'en ai vu dont le cercle rappelait assez celui d'un tambour de basque.

M. Peigné-Delacourt (*Revue de l'art chrétien*, t. V, p. 176) me fait dire que j'ai vu quelque reste de cette coutume à Saint-Germain l'Auxerrois. D'accord, mais c'était à la chapelle de la sainte Vierge et non pas dans le chœur. Ce souvenir, en outre, remonte jusque vers 1818.

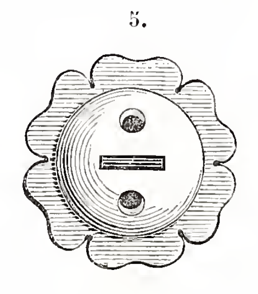
1. Le graveur italien a peut-être semblé suspect à mon collaborateur qui les a retranchées. A la vérité, quelques estampes du XVIIIe siècle supposent aussi, comme moyen de

danger de se brûler la main lorsque la cuvette était garnie de charbons ardents. Nous ne voyons guère, dans les encensoirs chrétiens parvenus jusqu'à nous, que le couvercle s'articulât sur la partie inférieure au moyen d'une charnière. Soit dans les pièces originales qui nous ont été conservées, soit dans leurs représentations en sculpture, une chaîne, torsade ou forte ganse s'adapte à la partie supérieure du vase, pour le faire monter et descendre au moyen de coulants qui glissent le long des trois autres suspensions rattachées à la cuvette. Un petit chapeau dans le genre de ceux-ci (nos 2, 3, 4 et 5) rassemble les extrémités des quatre cordons ou chaînettes près de la main du thuriféraire[1]; et aujourd'hui, ce n'est le plus souvent qu'une espèce de petite patère qui s'arrête facilement sur le poignet fermé, à la manière des

4.



5.



6.



nos 4 et 5 qui ne laissent pas d'être quelque peu anciens, puisque le P. A. Martin a jugé utile de les dessiner quand il les rencontrait çà et là (quoique sans nous mettre assez au courant des collections où il les avait trouvées et de l'âge qu'il leur assignait).

On ne voit guère dans les monuments d'autrefois que l'encensoir fût soutenu par des chaînes dont l'étendue soit plus longue que celle du bras, contrairement au jet qu'on aime à leur donner en France aujourd'hui. Que cela produise un effet assez majestueux dans la main d'enfants de chœur déjà grands et bien exercés, je ne le nierai pas; il s'agit uniquement des titres anciens que peut alléguer cette coutume actuelle. Nous avons plus d'un liturgiste pour affirmer que deux mètres de chaîne sont un privilége des cathédrales. Si

suspendre certaines lampes, ce qui n'était que le raccordement du meuble principal au petit crochet destiné à raviver la mèche.

1. Quelque chose comme une torsade sert ordinairement de chaîne aux encensoirs sculptés dans les bas-reliefs des cathédrales et sur les tombeaux. Ce pouvait être afin de ne pas avoir à fouiller trop la pierre pour indiquer chaînons ou anneaux. Quant à ce qui en est demeuré, je ne vois pas ce qu'aurait pu être cette espèce de ganse. On en trouvera plus loin, divers spécimens dans plusieurs des gravures que le P. A. Martin empruntait aux sculpteurs du XIIe siècle et du XIIIe.

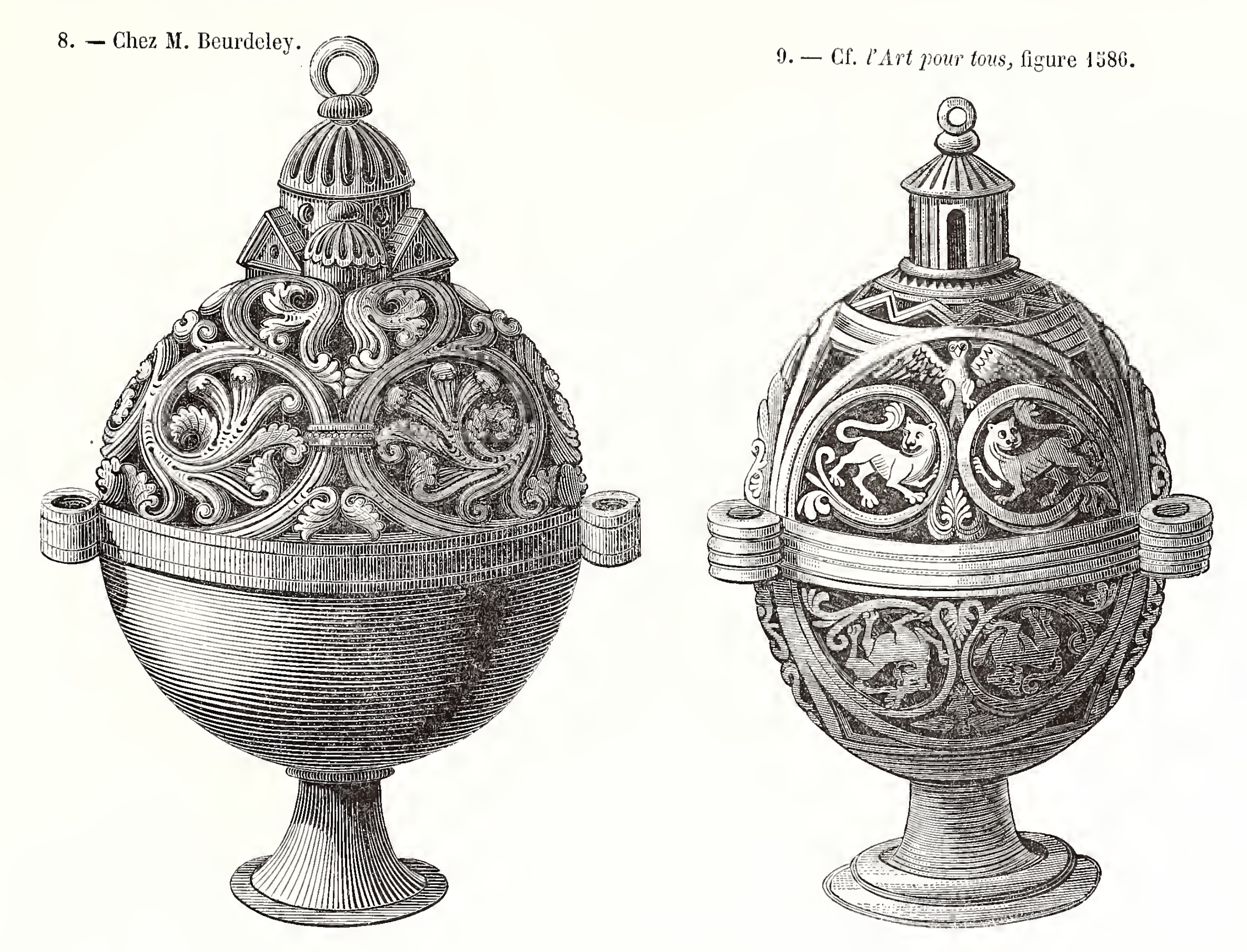
Pour le pavillon qui servait à rassembler les chaînes dans la main du thuriféraire, nous en rencontrerons encore quelques modèles, et l'on verra même (n° 23) un échantillon de chaînes en manière de baguettes articulées l'une au bout de l'autre par deux anneaux qui se rencontrent. Cela viendra dans l'énumération que nous allons faire.

7. — A Essen.



l'on s'en rapporte aux artistes du moyen âge, on verra qu'ils n'ont pas l'air de s'en être jamais douté, même pour la cour céleste.

Le n° 6 (p. 231) est d'une construction élémentaire qui sent la ferblanterie ou la chaudronnerie (l'orfévrerie en demi-fin, comme disent les Auvergnats). Il a été publié par Eug. de Lévis, et ne donne pas une haute idée des renseignements réunis par cet auteur pour nous exposer sa matière. Mais aux meilleures époques de l'art chrétien il a dû s'exécuter des ouvrages plus ou moins grossiers pour de pauvres sanctuaires. On aurait donc droit dire que ce meuble



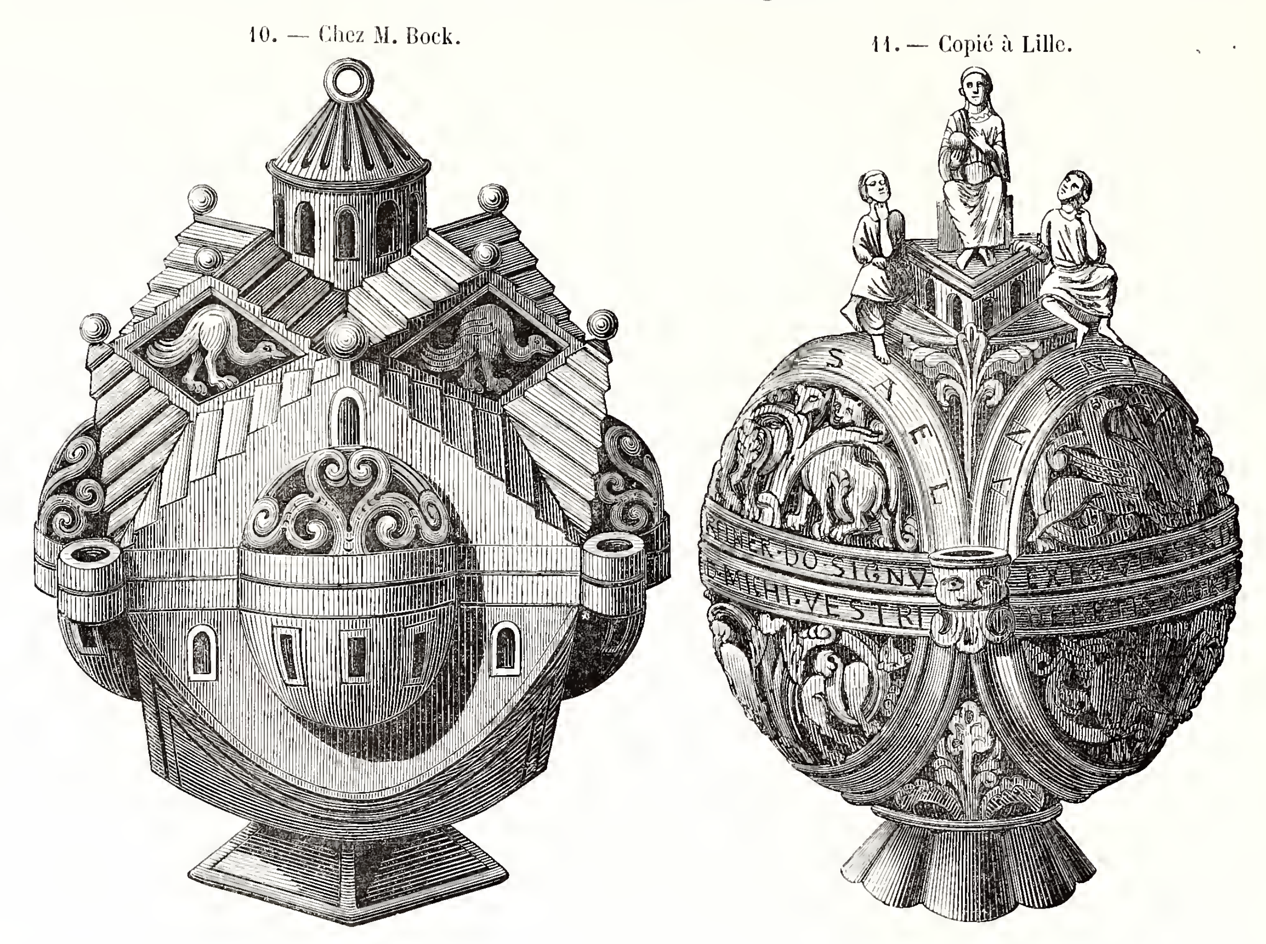
8. — Chez M. Beurdeley.

9. — Cf. *l'Art pour tous,* figure 1586.

n'accuse aucun siècle, tant il décèle une industrie primitive, quoique guidée par de bonnes intentions. Sans doute il est bien supérieur à ces petits pots de terre cuite dont la panse était percée de plusieurs trous pour faire fonction de cassolette près des corps morts, au moyen de braise déposée dans le fond, et sur laquelle on jetait de l'encens ou quelque graine odoriférante comme celle du genévrier ; mais ces vases sacrifiés à l'occasion des funérailles étaient probablement quelques pièces de vaisselle prises dans la maison du défunt, et destinées à disparaître dans sa tombe. Aussi ne s'y piquait-on d'aucune élégance. Des poteries un peu mieux tournées servent encore de *brasero* domestique dans certaines provinces.

Le XIIe siècle, sans réaliser toujours un idéal très-satisfaisant, le cherche au moins avec conscience ; non sans quelque exagération de moyens, çà et là. Dans le n° 7, par exemple (p. 232), la matière est tourmentée pour obtenir différentes sortes de surfaces ; et, afin de mêler un peu de vie animale à la végétation des simples ornements, on y fait mordre les chaînes par des têtes d'hommes. Ailleurs on nous montre des salamandres et des aspics s'agitant au

milieu des flammes, ou bien une espèce de hibou[1], comme dans le n° 9 (p. 233). Ces *motifs*, mêlés de détails végétaux, se découpent sur le fond du vase de manière à être entourés d'ombres profondes lorsqu'il n'y a point de feu, et à donner issue à la fumée lorsque l'encens se vaporise sur le charbon. On emploie toute sorte de ressources pour réunir ces divers avantages; et la variété des moyens mériterait d'être observée par le menu, si le lecteur se souciait d'une leçon d'esthétique appliquée à cette branche d'orfévrerie. Mais chacun pourra se faire à lui-même un examen de ces variations sur le thème général de l'encensoir. Il n'est pas



10. — Chez M. Bock.

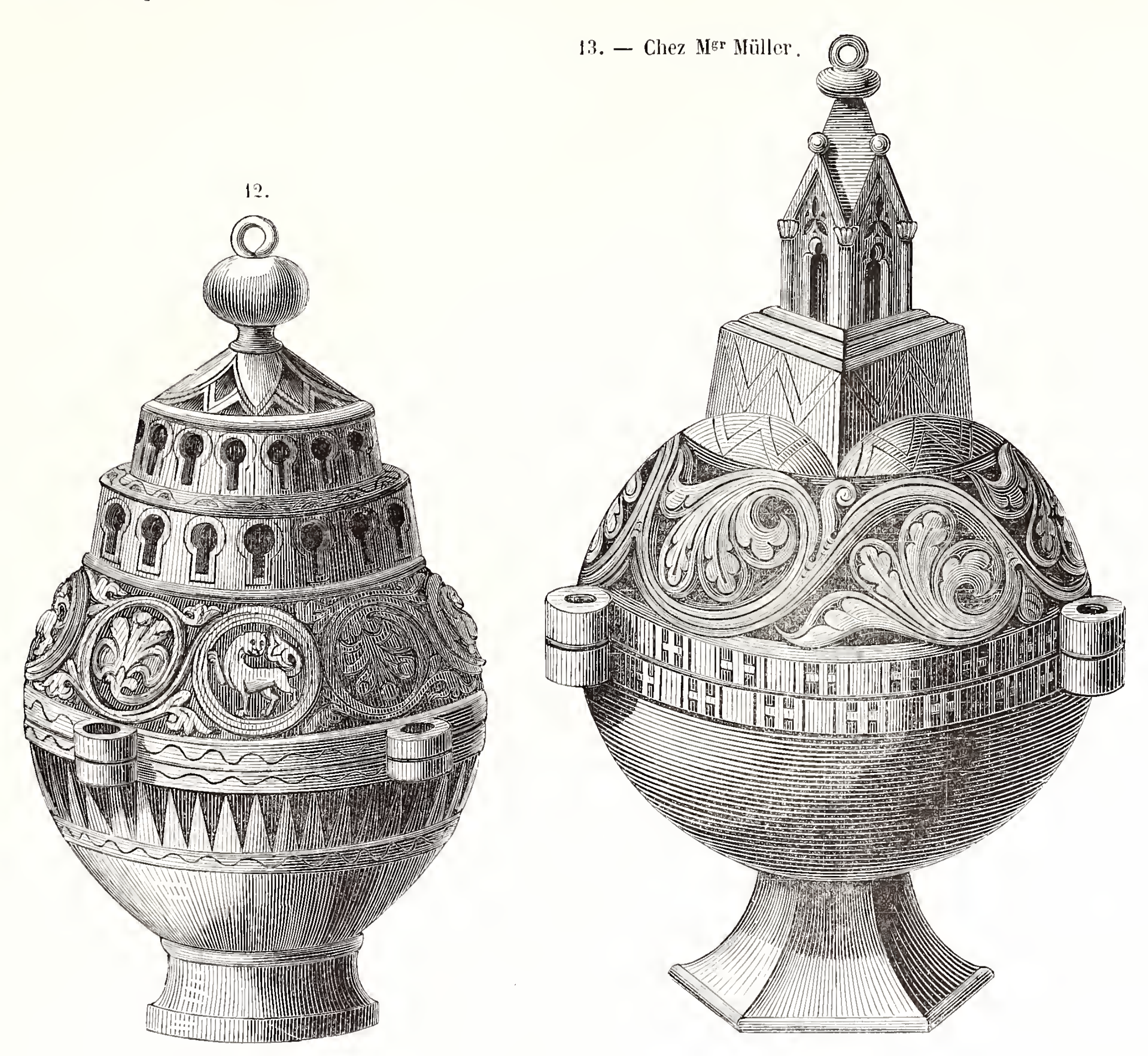
11. — Copié à Lille.

improbable même que le symbolisme soit venu animer ces combinaisons décoratives. Oiseaux, quadrupèdes, etc., ciselés çà et là, peuvent absolument signifier notre lutte contre la nature et Satan, qui ne se résout à notre avantage que par la prière et l'aide du Ciel. David disait (Ps. CIII, 20, sqq.) en décrivant les œuvres de Dieu dans la nature : « Vous avez fait les ténèbres, et la nuit s'est étendue; alors se répandent les bêtes des forêts; les lionceaux rugissent pour trouver leur proie, cherchant la nourriture que Dieu leur a livrée. Vient le soleil, ils se replient et rentrent dans leurs tanières. L'homme sortira pour ses travaux, et fera son œuvre jusqu'au soir. »

Tous ces petits monstres, qui faisaient saillie sur l'ombre des creux lorsque l'encensoir était vide, devaient disparaître à peu près lorsque l'encens se précipitait en fumée par toutes les issues. Aussi dans le n° 11 (ci-dessus), où l'on a voulu rappeler les jeunes Hébreux sauvés de

1. On en jugera plus à l'aise dans une reproduction autrement développée que la nôtre, par la collection intitulée *l'Art pour tous*, sous le n° 1386. Le P. A. Martin n'avait assurément pas copié ce recueil il y a quelque 25 ans.

la fournaise, on les représente en ronde-bosse et dominant toute la composition. C'est l'ange, je crois, qui surmonte le tout : et ces quatre figures devaient ressortir au milieu du parfum vaporisé, pour remémorer le miracle qui conserva ces fidèles au milieu des flammes [1] ; d'autres, comme à Trèves par exemple, sont historiés aussi de personnages, et donnent lieu de croire que les tourelles y jouent le rôle de dais et de baldaquin désignant la Jérusalem céleste, séjour des bienheureux.



12.

13. — Chez Mgr Müller.

D'ailleurs ces petits lanternins, ou échauguettes percées en forme de meurtrière, ne laissaient pas de ressembler aux châteaux et donjons qui couronnaient alors les campagnes, et où l'œil avait l'habitude de reconnaître une résidence seigneuriale.

Outre cet aspect princier, les fissures et regards ménagés dans ces petites constructions

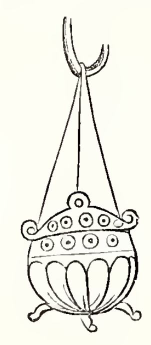
1. Cet encensoir n'est peut-être pas le seul qu'on ait déjà publié avant que nos gravures vinssent au jour. Cf. *Annales archéologiques* ; t. IV, p. 293, sv.; t. X, p. 209, sv.; t. VIII, p. 95, sv.; t. XIII, p. 274, 299 et 354, sv.; t. XV, p. 77; t. XXII, p. 47, svv., et p. 156; etc. On le trouvera encore plus en grand dans la feuille de *l'Art pour tous,* que je citais tout à l'heure. — Il en est un que l'on donne comme un encensoir russe, et que je soupçonne d'être une cassolette à la façon de celles qu'emploient les Maures pour parfumer leur barbe. Mais je ne tiens pas à cette explication.

ouvraient autant d'échappées à la fumée de l'encens pour se répandre au dehors. C'est un problème le plus souvent résolu avec beaucoup d'adresse et de variété, que le rapport des pleins et des vides combiné pour obtenir beaucoup de jours sans nuire à la solidité de l'ensemble. Chaque siècle s'est évertué sur une donnée principale, sans tomber dans la monotonie qui ne nous frappe presque plus maintenant; tant nous nous sommes accoutumés à voir se répéter sans cesse une composition plus ou moins heureuse, qui semble le dernier mot du meuble. C'est au XVIIIe siècle surtout que l'encensoir commence à n'être plus guère compris;

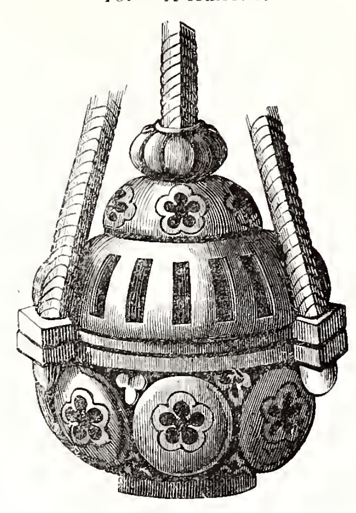
14. — Chez M. de Chalendon, à Lyon.



15. — Miniature carlovingienne.



16. — A Amiens.

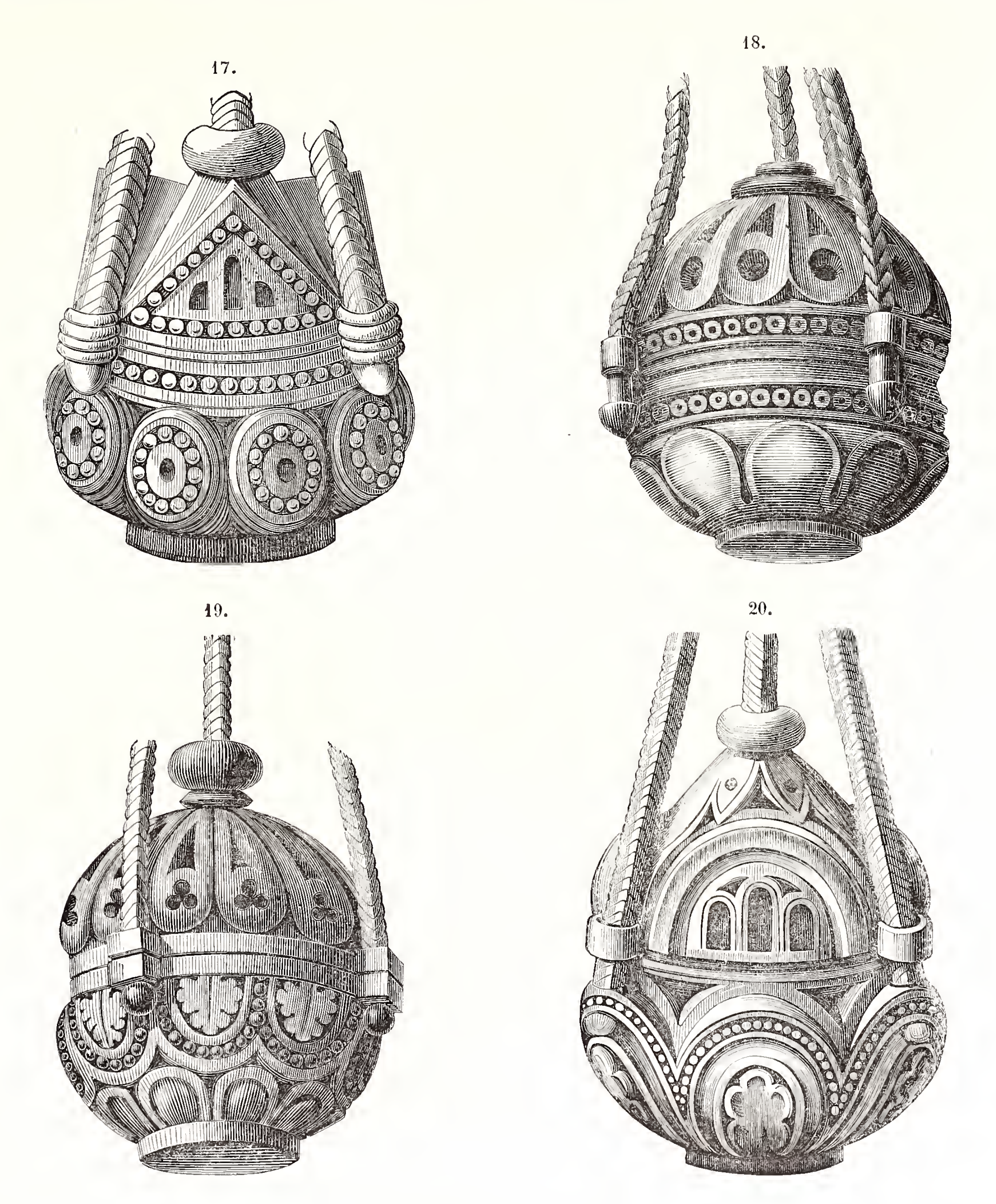


on en fait alors ce qu'il faut absolument pour sa destination matérielle; et, cela obtenu, on ne songe plus guère à lui donner un aspect qui éveille l'esprit.

J'insère (sous le n° 15), pour valoir autant que de raison, un encensoir suspendu dont la miniature est carlovingienne. Quelqu'un l'aura vu déjà dans nos *Mélanges* (1re série, t. III, p. 22). Mais il pouvait être bon de la reproduire, ne fût-ce que pour l'usage d'un mien critique, lequel y aurait probablement expertisé une pyxide pendante sur l'autel. Cf. Avant-propos du volume actuel (vers la fin). — *Caractérist. des Saints*, p. 347. — *Nouveaux Mélanges*, t. II, p. 312. — Etc.

Le moyen âge, au contraire, semblait chercher sans cesse à éviter tout ce qui peut être forme convenue; on dirait que chaque église y voulait avoir son mobilier à elle, qui ne fût pas la répétition de ce qu'on rencontrait ailleurs. Les inventaires, outre ce qui nous reste encore d'objets exécutés jadis, donnent lieu de croire qu'on ne s'approvisionnait pas comme

aujourd'hui dans des magasins chargés de tout fournir et de penser pour une province entière. Ce qu'on verra ici a besoin d'être complété par des recueils qui ont leur valeur en ce genre, et que nous ne prétendons pas effacer; car ce serait un beau rêve que de vouloir être

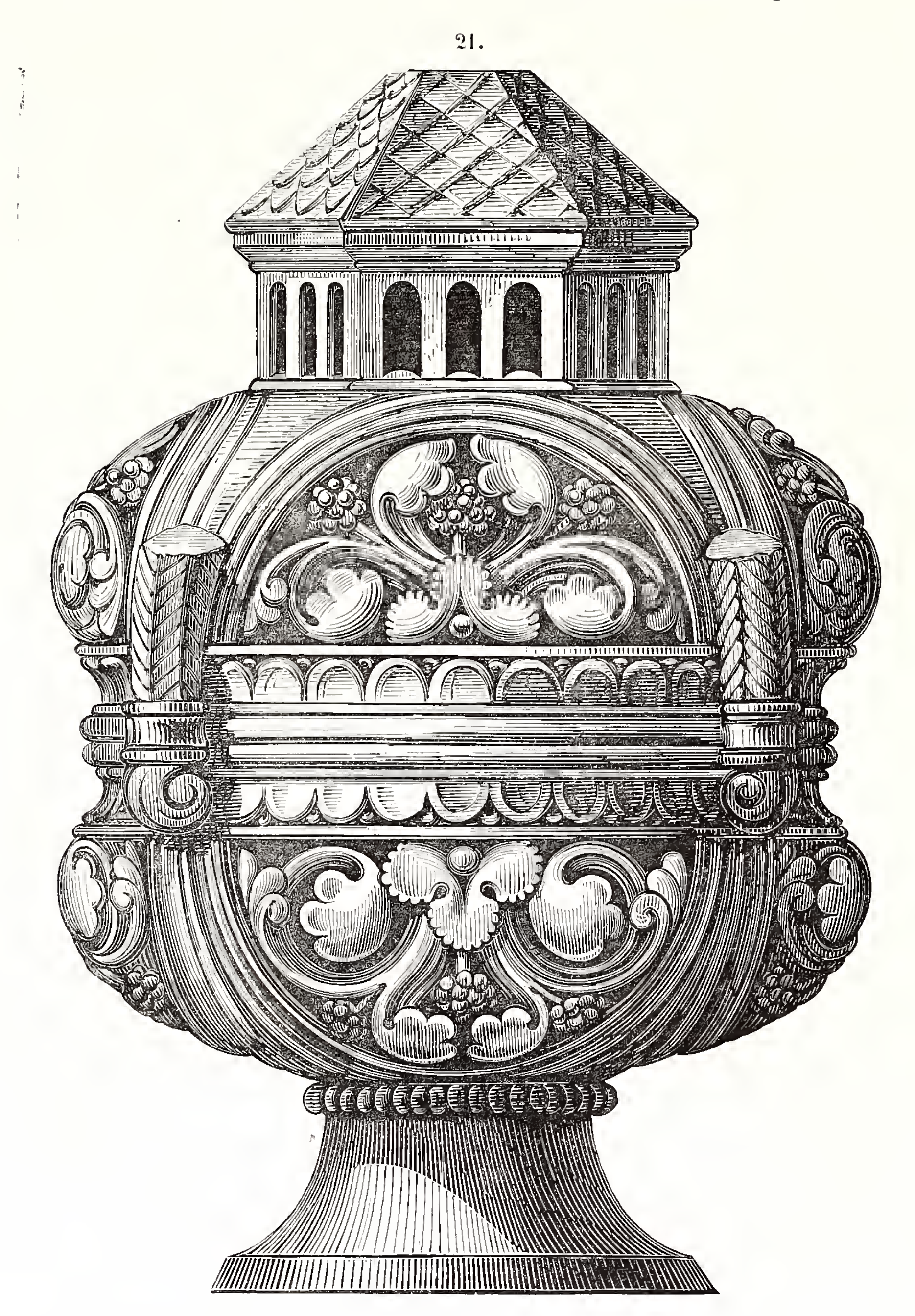


complet. On peut donc consulter, par exemple, le *Glossary of ecclesiastical ornement* (V. *Thurible*), les *Annales archéologiques*, la *Revue de l'art chrétien* (t. V, p. 423), le *Dictionnaire raisonné du mobilier français;* etc.

Les n°s 16-21 (ci-contre) sont empruntés à la sculpture des cathédrales, mais sans que j'en retrouve toujours la provenance précise, pas plus que pour bien d'autres en orfévrerie.

On peut y remarquer une ornementation générale, réduite souvent à des tracés plus ou moins similaires. Un sculpteur n'était pas obligé de suivre la ciselure en métal dans toutes ses fantaisies, même les mieux entendues. Travaillant pour n'être apprécié qu'à distance, il se contentait de tracer des masses fermes, suffisamment ornées et percées de trous assez

21.

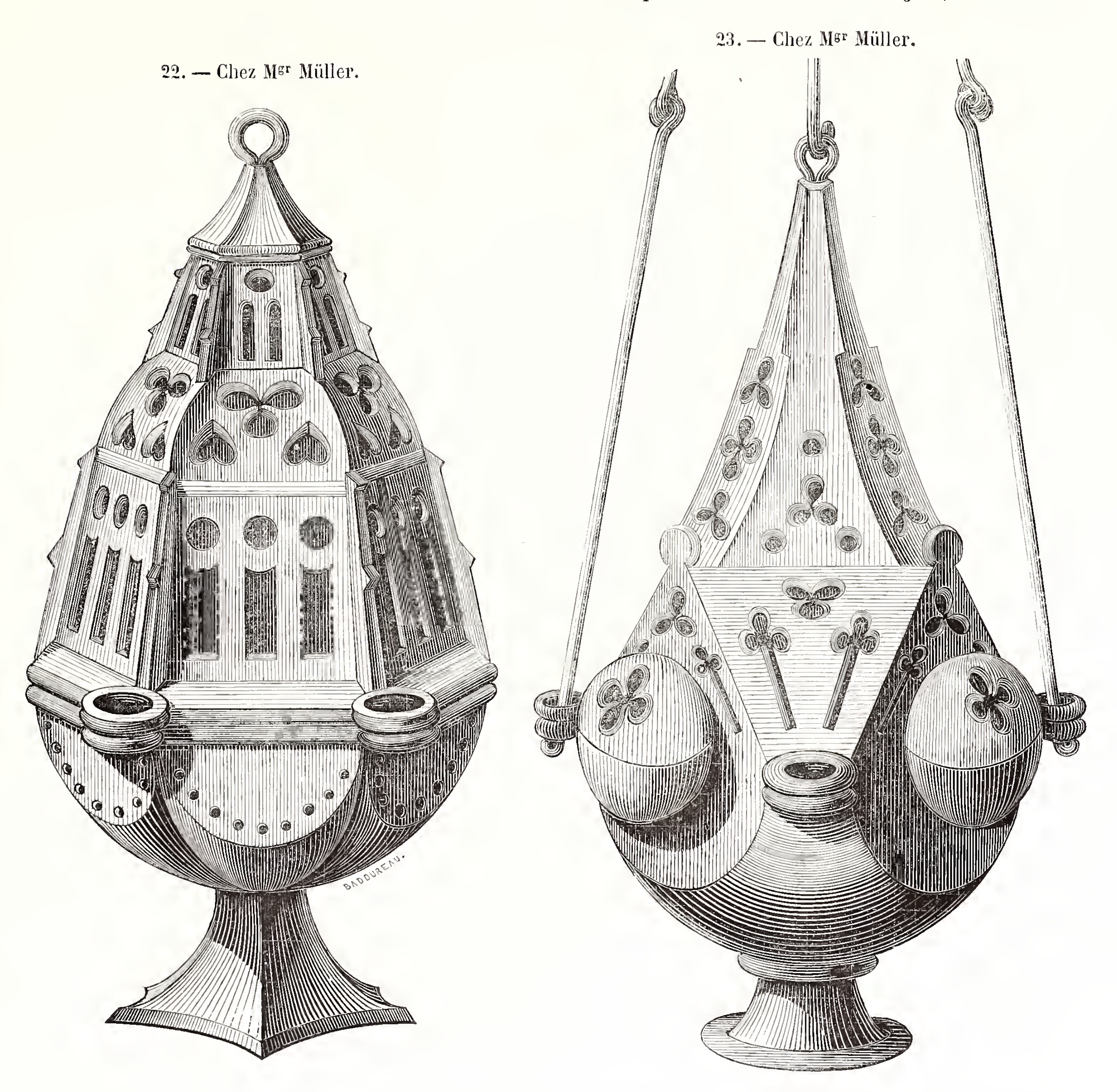


semblables à ce qu'exigeait ce genre de meuble. Il s'en est acquitté habilement; et, dans le nº 20, creux et pleins sont balancés avec un mélange de force et d'élégance qui ne ferait déjà pas mal en orfévrerie, si l'on prétendait l'imiter en tenant compte de la différence des matériaux.

Les gravures 22-30 n'ont pas grandes prétentions architecturales, et se tirent toutefois avec honneur de la transition d'une forme hémisphérique, presque toujours adoptée pour la cuvette, à des combinaisons polygonales ordinairement employées dans la partie supé-

rieure. Presque tous ces échantillons appartiennent au travail du marteau purement et simplement; et la ciselure y est remplacée par divers percements qui se combinent avec un vrai savoir-faire. Ce qu'on y cherche de variété n'atteint presque jamais le baroque, et il est tel encensoir extrêmement simple qui ne laisse pas d'être gracieux, comme par exemple le n° 27 (p. 241).

Les gravures 32 et 34 réalisent d'assez beaux emplois de la forme donjon, tourelle et



22. — Chez Mgr Müller.

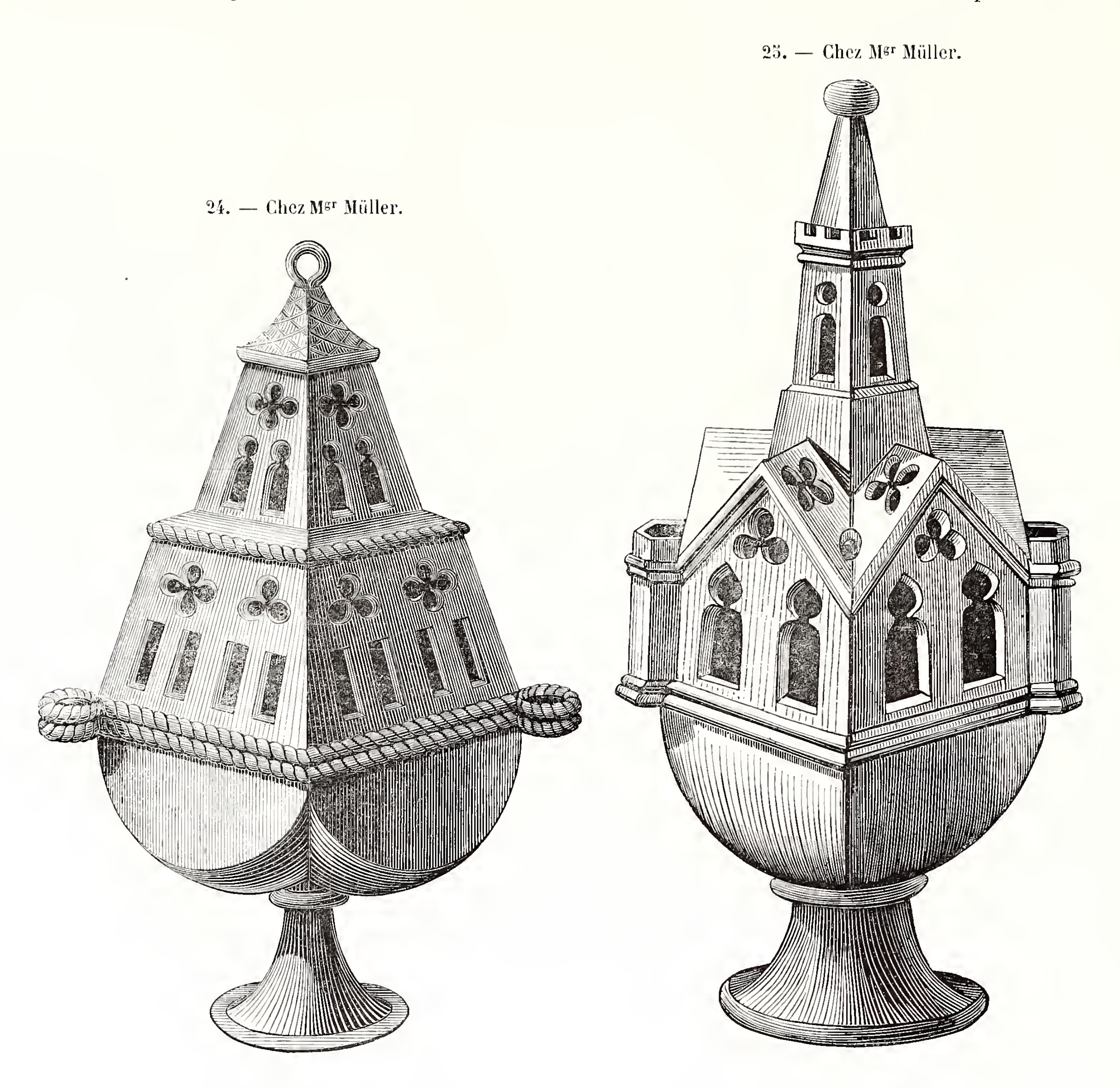
23. — Chez Mgr Müller.

claire-voie, dans leur application à ce genre de meuble. A partir de là, le moyen âge n'est plus guère représenté d'une façon bien avenante dans ma série [1], et je suis même porté à croire que le n° 37 est un compromis entre l'art ogival et celui du XVIIe siècle. On y aura

1. Le n° 35 (p. 243) a cela de curieux qu'il se conserve encore tout entier dans l'église d'Andenne. Cet encensoir est en argent rétreint au marteau. Sa hauteur est de 0m25, et les chaînes sont longues de 0m64. Le poids du vase dépasse un kilogramme; et le petit chapeau (35 *bis*) qui réunit les chaînes, a 0m03 de hauteur.

peut-être adapté un reste du xvie siècle à des travaux postérieurs; ou même on aura prétendu faire du moyen âge rétrospectif sans savoir bien au juste en quoi consistaient les principes décoratifs du xiie siècle, du xve, etc.

Quelque chose de semblable se montre dans le n° 40; et le reste appartient à cette orfévrerie moderne qui a rarement eu la main heureuse en fait de meubles ecclésiastiques. Là,

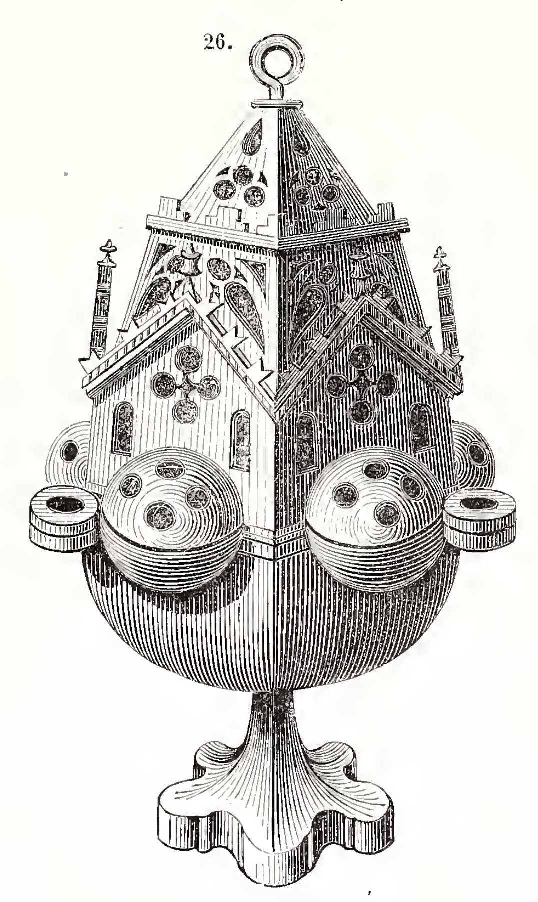


24. — Chez Mgr Müller.

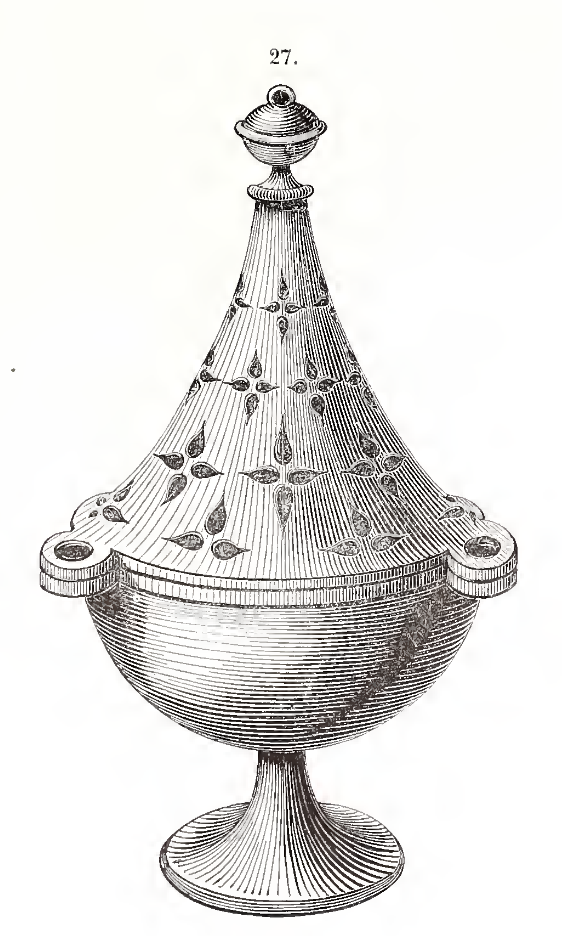
25. — Chez Mgr Müller.

très-souvent, se pouvait appliquer la critique du grand artiste grec pour l'un de ses rivaux: « Tu l'as faite riche parce que tu ne la sais pas faire belle. » La main-d'œuvre, la part de l'ouvrier y est souvent très-remarquable; ce qui manque le plus, c'est l'artiste proprement dit: on semble avoir perdu alors le sentiment des grandes lignes, ce que j'appellerais l'art de bâtir, même pour un objet mobilier (puisque le mot s'emploie chez les tailleurs et les couturières). On rêve des caprices, qui trop souvent associent la monotonie à la lourdeur, et l'on ne sait pas *camper* l'ensemble d'une façon qui lui donne du caractère. Si l'on réussit

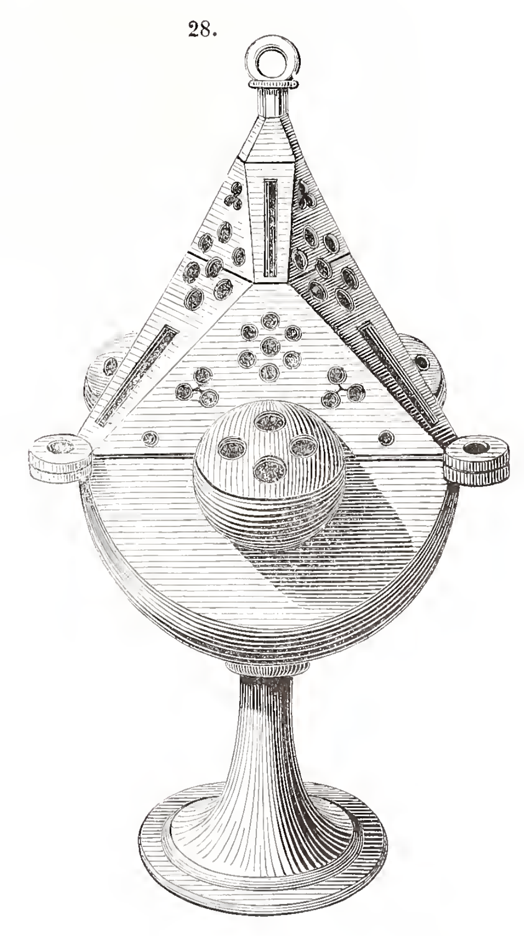
26.



27.

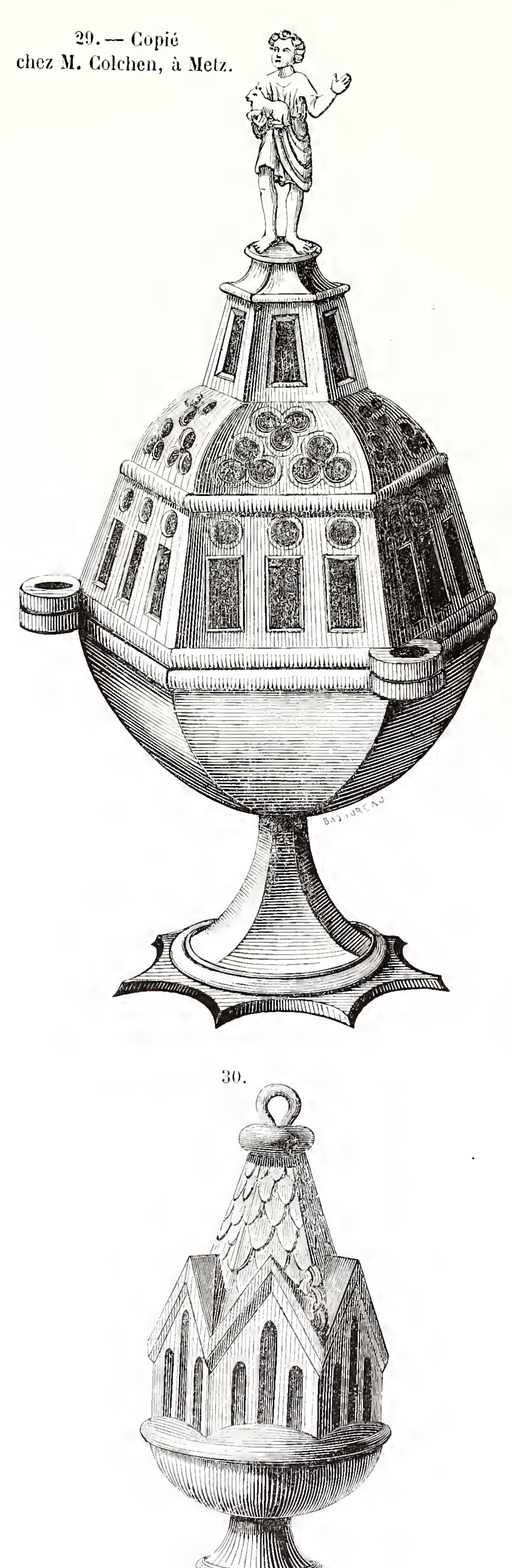


28.



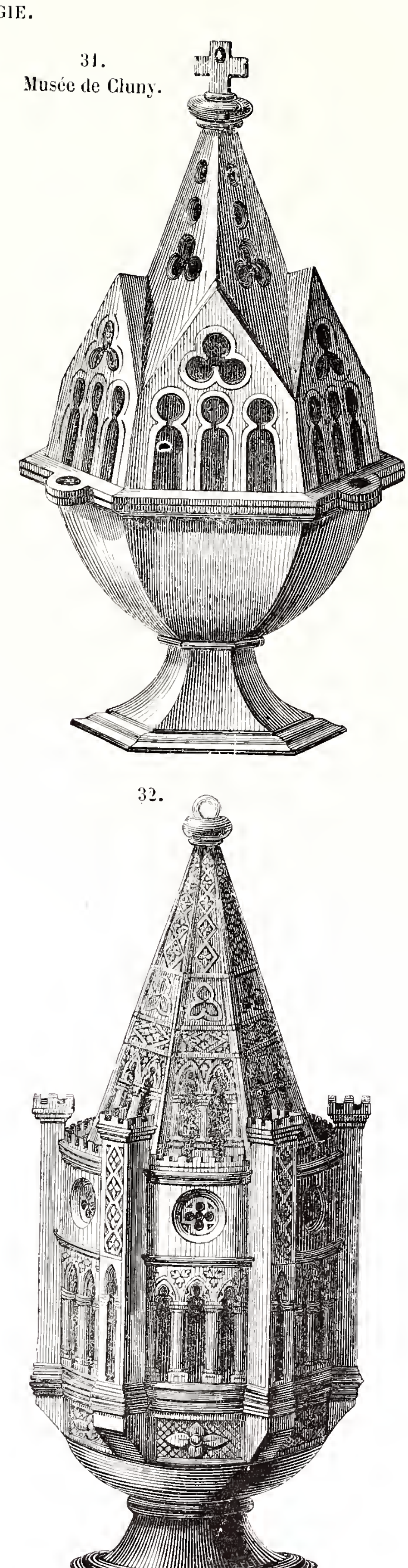
29. — Copié
chez M. Colchen, à Metz.

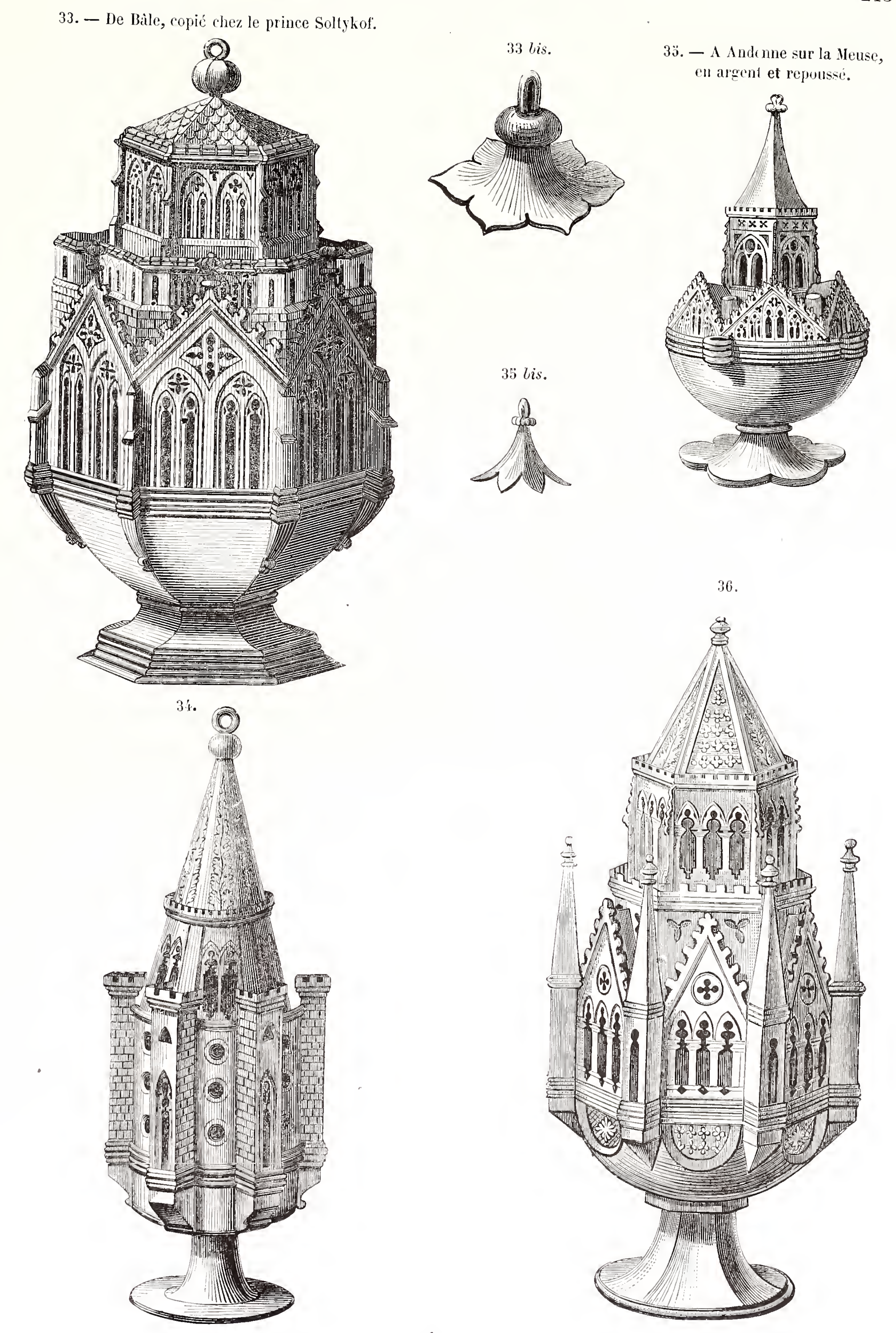
30.



31.
Musée de Cluny.

32.




33. — De Bâle, copié chez le prince Soltykof.
33 *bis*.
35. — A Andenne sur la Meuse, en argent et repoussé.
35 *bis*.
36.
34.

par hasard à réaliser une forme originale, elle n'est presque jamais dans le sentiment religieux; la composition déserte tout ce qui n'est pas salon ou fantaisie mondaine [1].

37. — A Hildesheim ?

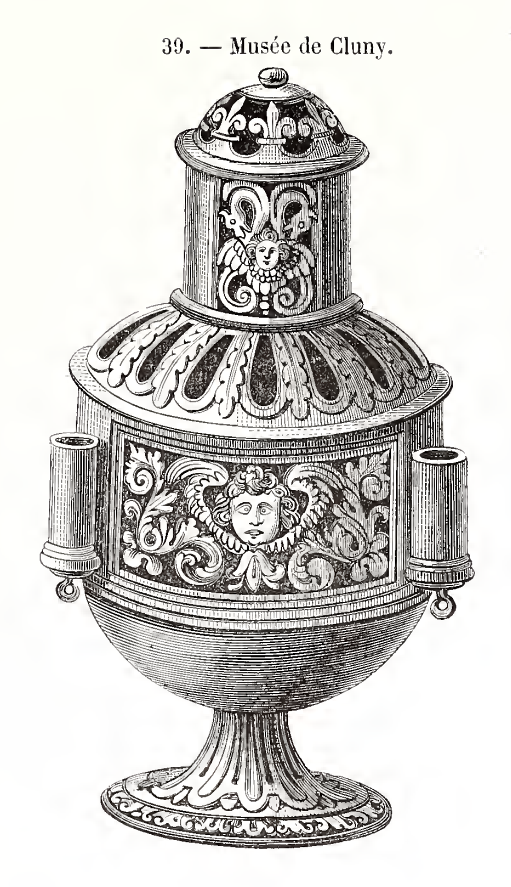


1. Avant de clore cette passable exposition d'encensoirs, faisons remarquer qu'on y verra facilement l'indication de quatre chaînes, de trois même; deux, c'est possible. Celle qui devait servir à soulever le couvercle, aura porté le nombre à trois, quatre et cinq, selon la suspension du pied. Mais quand Sicard, évêque de Crémone (*Mitrale*, libr. I, cap. 13), cherche des raisons mystiques à tout cela, et suppose une chaîne toute seule pour quelqu'un de ces meubles ecclésiastiques, j'avoue n'avoir rencontré quoi que ce soit de semblable. Je doute même que ce fût possible, à moins que l'on ne vissât le couvercle sur le pied; mais ce ne devait guère être praticable lorsque la *cuvette* était pleine de charbons ardents qui devaient y avoir séjourné au moins plusieurs minutes avant qu'on y répandît l'encens.

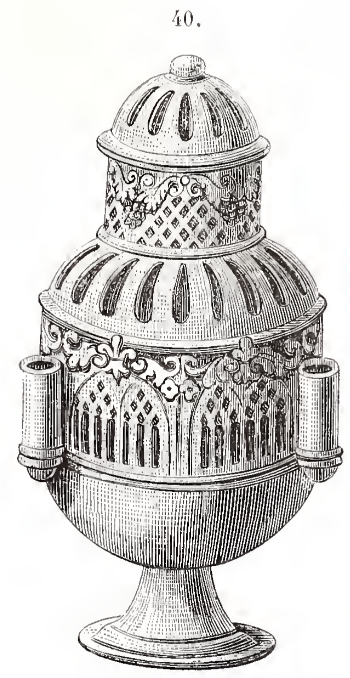
38.



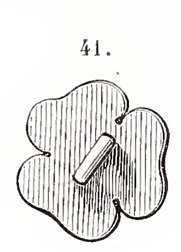
39. — Musée de Cluny.



40.



41.



42.



Pour rendre ma pensée plus sensible et servir de transition aux vases d'autel, voici une burette ou aiguière d'étain (figure I), copiée dans la sacristie de la cathédrale de Lyon. Elle est gravée en demi-grandeur de l'original. Il ne s'agit sûrement pas de montrer cette petite pièce comme un modèle précisément délicieux; mais, si simple qu'il soit, il est de bonne venue, et le dragon fantastique qui s'accroche au goulot est en même temps utile comme anse et original comme jet. Le crochet du couvercle au-dessus de la charnière se présente



tout naturellement au pouce pour être rabattu sur les oreilles du dragon, et faire présenter solidement le vase lorsqu'il faut verser le liquide. De la sorte, utile et agréable se donnent la main comme sans efforts; et celui qui a imaginé cette œuvre ne se doutait peut-être même pas qu'il fît ouvrage d'artiste. C'en est pourtant bien un, et sans dépense de matière ni recherche de composition. Il est des époques qui produisent ces jolies curiosités, quasi comme un arbre donne son fruit; et ce n'est pas le XVIIe siècle, ou le XVIIIe, qui a donné signe de cet instinct en fait d'art religieux. Ma petite burette lyonnaise n'est point absolument un chef-d'œuvre accompli, mais il ne s'en faut guère, si je m'y connais passablement (comme on me le conteste, avouons-le sans mauvaise honte).

La figure II (p. 246) n'est plus de même époque, ni peut-être de même destination; mais qu'en dirais-je, mon défunt collaborateur n'ayant laissé nulle trace de provenance ou des proportions du modèle? Ce pourrait donc avoir été une aiguière en métal. Quoi qu'il en soit, nous y voyons ce petit levier à cou-de-cygne, qui était fort bien imaginé pour que le pouce agît, par la moindre pression, sur le mouvement ascensionnel du couvercle vers l'endroit où doit se déverser le contenu du vase. C'est déjà un détail intéressant et assez utilement applicable à notre époque; il est assez clair néanmoins que nous n'avons pas ici du vrai moyen âge. Les bustes (*imagines clypeatæ*) de la panse, au point de son principal développement, indiquent l'art impérial de Rome; et les deux petits cordons (inférieur et supérieur) avec colombes, agneaux ou brebis, ont bien l'air de rappeler les premiers siècles du christianisme. Tout l'ornement y est sobre et bien distribué sur les diverses parties du galbe général, comme pour caractériser un temps où l'on savait (chose assez rare) atteindre le beau sans se départir de cette grâce qui suit presque toujours la simplicité.

L'ampoule, ou fiole sans aucune anse (figure III, p. 246), qui terminera ce paragraphe, n'est pas venue entre mes mains avec plus d'éclaircissements sur son origine, sa matière et sa capacité réelle. Mais j'y crois montrer un échantillon de ces récipients divers qui furent très en usage parmi les chrétiens jusqu'au-delà du VIIIe siècle, pour prendre ensuite toute autre forme. M. le commandeur J.-B. de Rossi en a parlé plus d'une fois [1] avec cette sûreté d'érudition que tous les bons appréciateurs s'accordent à lui reconnaître en fait d'antiquités chrétiennes. Cela s'est appelé *capsella* (comme qui dirait *châsse portative*), *encolpium* (pour être suspendu au cou et porté sur la poitrine), *eulogia* (souvenir ou assurance de bénédiction et de protection divine), etc. Les fioles, probablement scellées sur le goulot dans le lieu même d'où on les expédiait au demandeur pour authentiquer la provenance, renfermaient d'ordinaire une huile puisée aux lampes qui brûlaient dans quelques sanctuaires spécialement vénérés par les fidèles de tout le monde chrétien [2]. Ici, pour qui voudrait imiter ces petits bas-reliefs du IVe ou du Ve siècle, la bande principale s'approprierait assez bien à une burette [3] comme symbolisme eucharistique du miracle de Cana. Quant aux agneaux et brebis sortant par deux portes différentes pour se rassembler autour du Bon Pasteur ou du bélier, les antiquaires chrétiens ont assez mis cela en lumière depuis deux siècles; et je me suis trouvé conduit plus d'une fois à redire ces beaux enseignements de nos maîtres. Cf. *Nouveaux Mélanges*, t. II, p. 29-31; *Caractéristiques des Saints*, p. 324, sv. — Etc., etc.


A.

Calices et ciboires se ressemblent beaucoup, surtout dans le haut moyen âge; probablement parce que la coutume de communier sous les deux espèces pour les laïques avait laissé sa trace dans le souvenir des orfèvres, qui continuaient à donner au vase l'ampleur dont on n'avait réellement plus besoin par le fait [4]. Voici, par exemple (fig. A), un calice d'étain trouvé à Angers dans un tombeau, si je ne me trompe, et qui peut bien n'avoir servi que pour indiquer la sépulture d'un prêtre. Les prélats étaient parfois inhumés avec des vases sacrés de

1. Bullettino di archeologia cristiana, 1872, p. 5-30; etc.
2. De là encore, cet autre nom *chrismarium*. Cf. De Rossi, *ibidem*, p. 25, sgg.
3. De Rossi, *ibid.*, p. 6, sg. — 21, sg. — 1874, p. 29, sg.
4. Il faut d'ailleurs se rappeler qu'en pratique, malgré la suppression de la communion sous les deux espèces pour les

B. — Calice de Saint-Annon, à Siegburg (ou Siegberg)?



simples fidèles, et peut-être en manière de transition, plusieurs églises maintinrent longtemps la coutume de donner à tout le monde une gorgée de vin à boire dans un calice comme ablution après qu'on avait communié. De là, sans doute, ces vases d'une capacité assez ample pour suffire à pareil office dans une paroisse considérable les jours de grande fête.

prix, qui ont reparu au jour après bien des siècles, grâce à cet usage; mais un prêtre de campagne ne recevait pas le même honneur, et les églises de village auraient été bientôt ap-

C. — A Hildesheim.



pauvries, si chaque desservant eût emporté avec lui dans la tombe un calice en matière précieuse.

Si simple que soit ce vase d'étain (p. 247), on en voit de matière plus riche qui ne sont pas beaucoup plus élégants; comme l'un de ceux qu'a publiés M. J.-M. Kratz dans son

étude sur le trésor d'Hildesheim. Mais, tout en rassemblant divers restes du temps passé dans ce genre, il est juste de s'arrêter surtout à ceux qui peuvent figurer comme représentant l'art

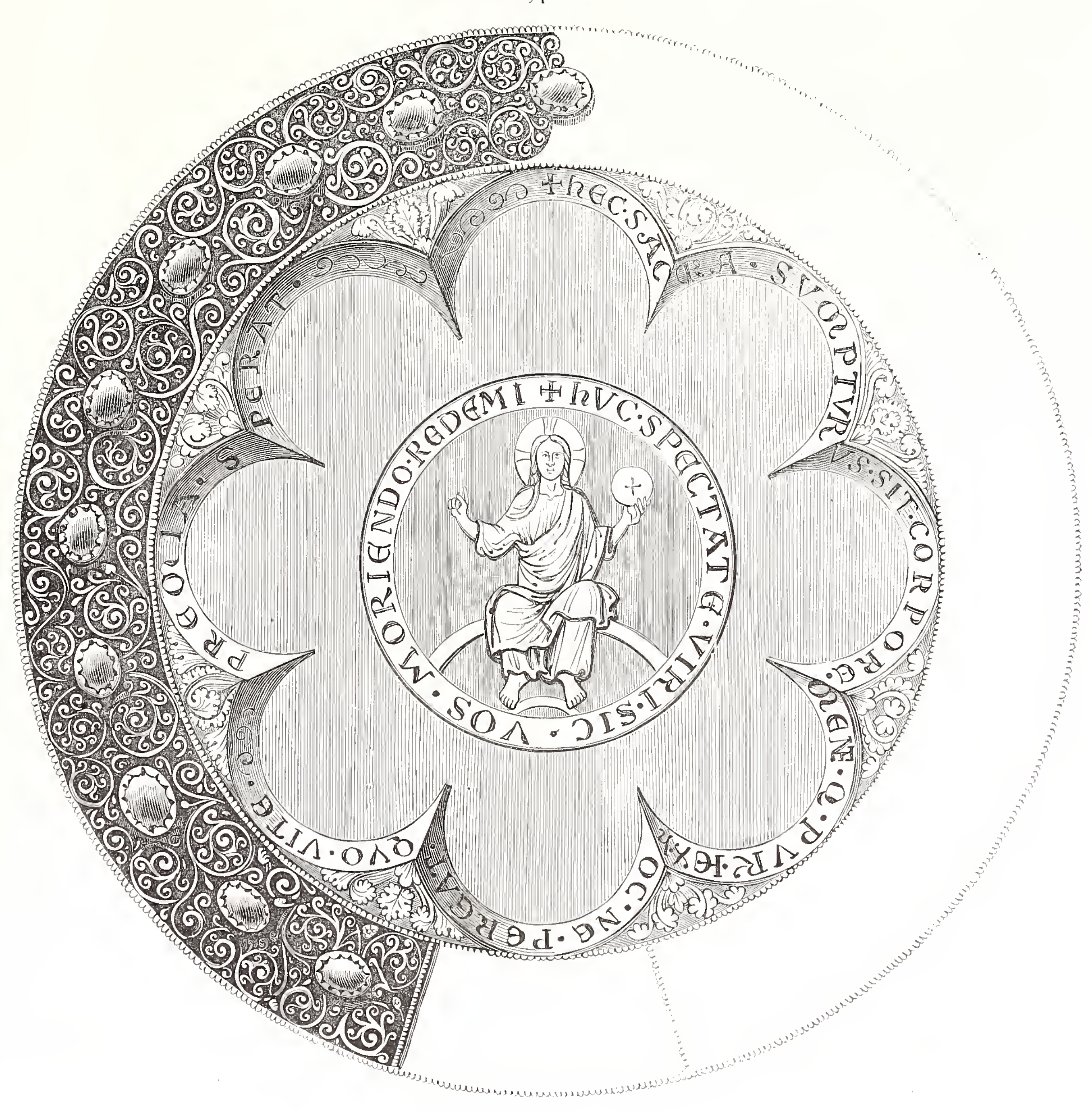
C *bis*. — Pied du calice précédent (p. 249).



de l'orfévrerie à plusieurs époques. Le P. A. Martin en avait dessiné un nombre considérable, qu'il n'a pas eu le temps de faire graver ; mais ce qu'il laissait en mourant suffit déjà pour faire juger des formes qui ont dominé dans plusieurs pays de l'Église latine, et durant cinq ou six siècles. Malheureusement il n'indiquait pas toujours l'église ou le musée

qui lui avait fourni des modèles, et il n'est plus aisé de suppléer à cette omission. Le calice de Siegburg ou de Saint-Annon (fig. B, p. 248) est presque entièrement couvert d'ornements végétaux, sauf le sommet de la coupe, qui représente probablement les apôtres té-

D. — A Hildesheim, patène de C ou de E.



moins de l'institution de l'Eucharistie. Cette rangée de bustes sous un portique qui atteint presque les bords supérieurs du vase, ne devait pas en faciliter l'usage pour le moment de la communion ; à moins que ces figures ne fussent tout simplement niellées et sans aucun ressaut. Nous trouvons, du reste, à peu près la même chose, comme sujet de composition et comme inconvénient pratique, dans la figure C (p. 249) ; et, quoi qu'il en soit du genre de gra-

vure ou de ciselure, on voit par le calice E (ci-dessous) que cette malencontre fut sentie lorsqu'il s'agissait de pierres précieuses et de filigranes. Une interruption semi-circulaire y a été pratiquée dans la bordure de la coupe, pour laisser à la bouche du célébrant une

E. — A Hildesheim? Cf. E *bis*, p. 253.



petite surface lisse sur laquelle sa lèvre inférieure peut s'appliquer de façon à ne pas faire échapper le vin des ablutions, ou surtout le précieux sang.

L'idée de rappeler la Cène sur un vase d'autel se présentait naturellement à l'esprit ; il ne faut donc pas s'étonner si nous la retrouvons en Westphalie aussi bien que dans les pro-

vinces Rhénanes [1]. L'orfévre d'Hildesheim, peut-être pour n'avoir pas trouvé place au développement de tout le collége apostolique, a garni le nœud avec le symbole des quatre évangélistes. Le médaillon visible ici est celui de S. Jean; mais sur le pied nous trouvons une

E *bis*. — Pied du calice E (p. 252).



théologie où le Pentateuque a son rôle de symbolisme agrandi bien autrement. Quatre sujets y représentent : 1° Abel et Melchisédech; 2° Isaac sur le point d'être immolé par son

1. Un autre calice d'Hildesheim (ap. J. M. Kratz, *der Dom zu Hildesheim*, IIe Theil, p. 183) accompagne la scène eucharistique, de cette inscription :

« Rex sedet in cœna, turba cinctus duodena;
Se tenet in manibus, se cibat ipse cibus. »

Une patène (*Ibid.*, p. 193) porte ces autres mots :

« Salve lux mundi, Verbum Patris, hostia vera,
Viva caro, deitas integra, verus homo.
Tu cibus panis que noster,
Tu perennis suavitas;
Nescit esurire in ævum
Tuam qui sumit dapem;
Nec lacunam ventris implet,
Sed fovet vitalia. Etc., etc. »

père; 3° le serpent d'airain élevé par Moïse; 4° l'énorme grappe que deux explorateurs de la terre promise rapportèrent sur les épaules [1].

E (p. 252), qui semble provenir d'Hildesheim, a le ealvaire sur sa eoupe; et sur son pied, Melehisédeeh, Aaron, Moïse et Ézéehiel. Chaque médaillon s'explique par un vers léonin qui n'est pas toujours traeé avee la clarté désirable. Ce semble être :

1° « Exemplo Christi, victoria congruit isti. »

Ceei pourrait donner lieu de eroire qu'on a voulu représenter Abraham revenant vietorieux avee ses alliés, et reeevant les offrandes du prêtre-roi de Salem. Mais le manipule semble bien indiquer un pontife, et Melehisédeeh doit être ici qualifié de vainqueur, parce que le patriarche lui donna la dîme du butin pris sur l'ennemi. C'est à peu près ee que dit S. Paul (Hebr. VII, 1-17), pour relever ee premier saeerdoee auquel il est rendu hommage par l'aneêtre des Lévites.

2° « Differt in specie, sed virum spectat ad unum. »

Ce vers avait besoin d'être un peu remanié pour devenir aeceptable, et je donne ma leçon eomme suffisamment justifiée. Le saeerdoce d'Aaron se reconnaît passablemeut à la baguette fleurie (qui ne laisse pas de ressembler beaueoup à une verge de eorreetion) et au vase de la manne qui fut déposée dans l'arehe. Le but de l'inseription est précisément de rappeler la doetrine de S. Paul au sujet du pontife Dieu et Homme, qui est Jésus-Christ, et par lequel sont effacées les aneiennes observanees.

3° « In cruce dum patitur, hoc Christus in angue notatur. »

1. L'inscription générale du calice est composée de ces deux vers tracés autour du pied, pour exprimer les effets du sacrifice eucharistique :

« Hostia, Christe, tui calicis sit sanctificatis
Gloria, sit venia vivis, requies tumulatis. »

Puis chaque scène est expliquée par un vers léonin qui l'entoure, et dont je n'ai pas à donner les *références* bibliques :

1° « Melchisedech vinum dat, Abel libamen ovinum. »
2° « Progeniem Saræ pater Abram destinat aræ. »
3° « Qui contemplantur anguem, vitæ reparantur. »
4° « Botrum legati referunt, in vecte, probati. »

Toutes ces figures de la Rédemption et du sacrifice de la Messe sont bien connues de ceux qui ont lu les SS. Pères; et nous en avons donné plusieurs interprétations empruntées aux écrivains ecclésiastiques de divers âges, lorsque nous avions à expliquer les *Vitraux de Bourges*. Rappelons seulement, pour cette fois, quelques-unes des expressions d'Honorius d'Autun dans son *Speculum Ecclesiæ*.

Voici par exemple ce qu'il dit à propos de la croix (éd. 1531, fol. 130, sqq.) :

« Abel ligno occiditur,
Et Christus ligno crucis affigitur,
. . . .
Aries quoque inter vepres cornibus hæsit
Quando idem Abraham filium suum Deo obtulit, etc.
Hæc sancta crux est vectis in quo duorum botrus portabatur;
Quia prophetæ præcedentes
Et apostoli sequentes
Christum in cruce,
Ut botrum in vecte
Pendentem, prædicationibus mundo importaverunt. »

D'autres pourraient être plus amples et même plus pratiques pour le cas présent, mais ils sont généralement moins brefs.

Ces grands calices, qui nous font aujourd'hui l'effet de ciboires quasi monstrueux (parce que nous ne savons plus guère ce qu'était jadis la fréquentation des sacrements par plus d'un millier d'hommes à la fois), n'avaient rien d'extraordinaire avant les scrupules jansénistes qui ont fait déserter chez nous la table sainte en frayant la voie aux libres penseurs modernes, dont la conscience est beaucoup plus allégée. Cf. Bourdaloue, *Sermon sur la fréquente communion* (Dimanche dans l'octave du Saint-Sacrement).

Mais il y avait en outre les vestiges antiques de la communion sous les deux *espèces* (apparences) du pain et du vin, même pour le peuple; et ces vastes coupes purent être utilisées longtemps encore, pour *purifier* (comme parlent les liturgistes) les lèvres ou la bouche du laïque après la réception de l'eucharistie sous la simple *espèce* du pain. On faisait passer un vase plein de vin non-consacré, afin que chacun pût y prendre sa gorgée *ad hoc*. Plus tard, quand tous ne se soucièrent plus de boire à même vase, on imagina des chalumeaux (*tubi, tubelli*), au moyen desquels cette *purification* pouvait être aspirée par tous rapidement. Puis, il ne fut même plus question de cette trace des siècles antérieurs. Aussi, dans un inventaire du trésor de Notre-Dame de Paris (*Revue archéologique*, avril 1874, p. 253), on marque « deux tuyaux d'argent doré pour aspirer du vin après la communion de Pâques »; et l'annotateur suppose que c'était pour boire le vin consacré. Attendu qu'il s'agit du XV[e] siècle ou de la fin du XIV[e], il me semble extrêmement douteux que les Parisiens de ces époques fussent communiés

J'ignore en vertu de quoi les caractères sont renversés dans la gravure autour de ce médaillon (p. 253). Cela peut bien être dû à une distraction du P. Arthur Martin qui en était tout-à-fait capable.

Comme en bien d'autres endroits, les Israélites (y compris Moïse) sont coiffés du bonnet pointu que leur imposait la police du moyen âge, et qui, sur les sarcophages chrétiens, est souvent remplacé par une sorte de tarbousch (ou fez). Tandis que trois spectateurs debout semblent remercier Dieu de la guérison qui leur arrive par le serpent d'airain (Num. XXI), un quatrième, qui détourne la vue, paraît succomber à la morsure du reptile que sa main gauche tient encore (mais un peu tard), comme pour l'étrangler.

4° « Porta negans aditum, prævisum notat (*signat?*) Ihesum. »

C'est du moins la lecture qui me semble admissible pour retrouver l'intention du poëte. Car il est presque évident que nous avons ici la porte close du sanctuaire, qui ne doit donner passage qu'à Dieu (Ézéchiel, XLIV, 1-3); prophétie de l'incarnation du Verbe. Le personnage couronné qui tient un sceptre semble répondre au troisième verset du chapitre que j'indiquais tout à l'heure; et bien des Saints Pères voient dans ces textes de l'Écriture une indication de la maternité virginale de Marie.

Il n'est peut-être pas besoin de faire observer que, dans les gravures D, E *bis* (p. 251 et 253), on a voulu laisser aux lecteurs le soin de compléter les filigranes qui ne se voient qu'en partie sur le dessin. Plus de frais n'auraient pas produit plus de clarté, mais la pièce elle-même est achevée dans l'exécution de part et d'autre.

Avant de passer outre, quelques mots seront utiles au sujet de la patène D (p. 251). Je suppose que nous en voyons le côté extérieur, attendu que tous ces ornements avec divers reliefs auraient prêté fort peu au devoir de ne laisser égarer aucune parcelle de l'hostie. Il est donc probable qu'elle était entièrement lisse au dedans. Quant aux inscriptions vraiment remarquables comme doctrine, elles sont tracées sur les lobes :

« Hæc sacra sumpturus, sit corpore menteque purus ;
Ex hoc ne pereat, quo vitæ præmia (*munia?*) sperat ; »

et autour du cercle central :

« Huc spectate viri, sic vos moriendo redemi. »

Pour restituer certaines parties de ces vers, j'ai le témoignage de M. J.-M. Kratz dans sa description du trésor d'Hildesheim ; et la leçon exprimée par ces lignes est un noble complément de la richesse déployée sur cette patène par l'orfévre. On y rappelle au chrétien que l'Eucharistie est un mémorial du Calvaire, et qu'elle doit être reçue en état de grâce, sous peine de compromettre le salut (I Cor. XI, 23-26) qu'elle semblait nous garantir (Joan. VI, 50).

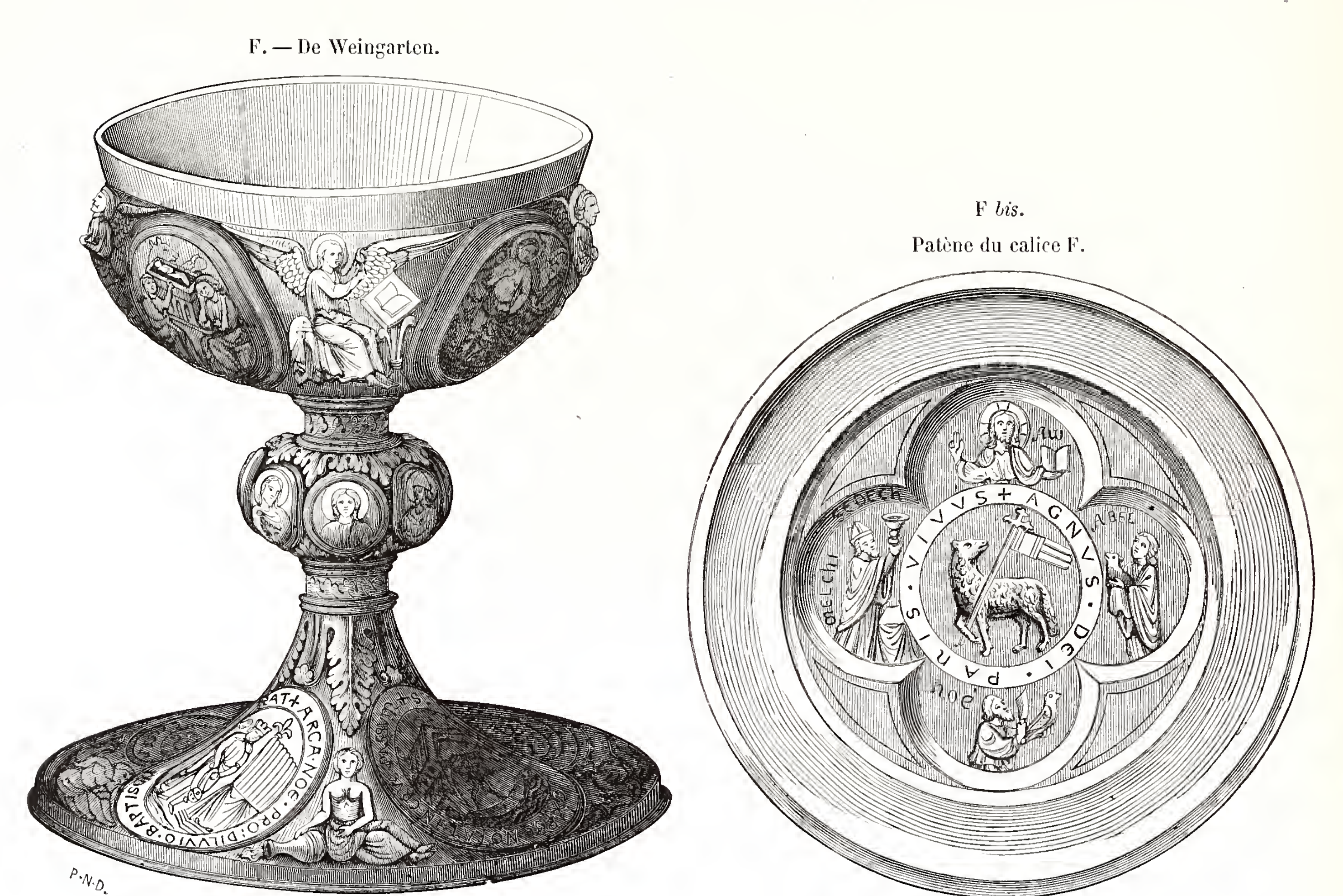
Ces enseignements se retrouvent bien des fois sur les vases sacrés du haut moyen âge; et j'ignore si le P. A. Martin a vu lui-même ou emprunté à une publication du dernier siècle

encore avec le précieux sang. Cela s'était conservé, par privilége spécial (et archéologique), pour le roi de France à la messe de son sacre. Mais il faudrait autre chose de plus qu'une simple assertion, pour nous faire admettre sur la fin du moyen âge cette ancienne coutume conservée au peuple tout entier, même dans le jour le plus solennel.

les figures F et F *bis* (p. 256). Dom Martin Gerbert les reproduisait déjà en 1776 (*Vetus liturgia alemannica*, p. 219), comme appartenant à l'abbaye de Weingarten. L'ancienne gravure porte autour du pied la signature d'un orfévre, maître Conrad de Husé [1], dont je n'ai pas à rechercher l'histoire ni la patrie. Ce qui importe le plus, c'est, sur la coupe : les évangélistes (à ce qu'il semble), l'étable de Bethléem, Notre-Seigneur baptisé dans le Jourdain, etc. ; et sur le pied, les eaux du déluge portant Noé avec sa famille, le serpent du désert peut-être, Ozias

F. — De Weingarten.

F *bis*.
Patène du calice F.



frappé de lèpre pour avoir voulu supplanter les ministres légitimes du sacerdoce (II Paral. xxvi, 16-21). C'est au moins de la sorte que je crois pouvoir expliquer ce roi tenant un encensoir. Quant aux autres motifs, ils me sont inconnus; sauf que les quatre fleuves du paradis terrestre y figuraient presque certainement. Dans la planche de la collection liturgique publiée à Saint-Blaise, on lit en toutes lettres, sous le personnage central, ce mot : *Tigris*. Cf. Caractéristiques des SS., p. 324, sv. — Etc.

La patène est un peu plus claire. Au sommet, Notre-Seigneur tient le livre des Écritures dont il est lui-même la clef, comme objet principal de toutes les grandes prophéties ; au

1. Cet *argentier*, quoiqu'il signe en latin, ne devait pas être grand clerc. Car dom Martin Gerbert convient que des inscriptions doivent avoir été échangées mal à propos (mais peut-être par la sottise d'un raccommodeur bien plus moderne), disant autour d'un sujet ce qui avait été projeté à coup sûr pour un autre. C'est ainsi que l'arche de Noé s'entoure d'un vers qui doit être quelque chose comme :

« Serpentis signum Christum notat in cruce passum. »

Au sujet voisin (Ozias?), on lit :

« Arca Noe, pro diluvio, baptisma figurat. »

G. — A Eichstædt.

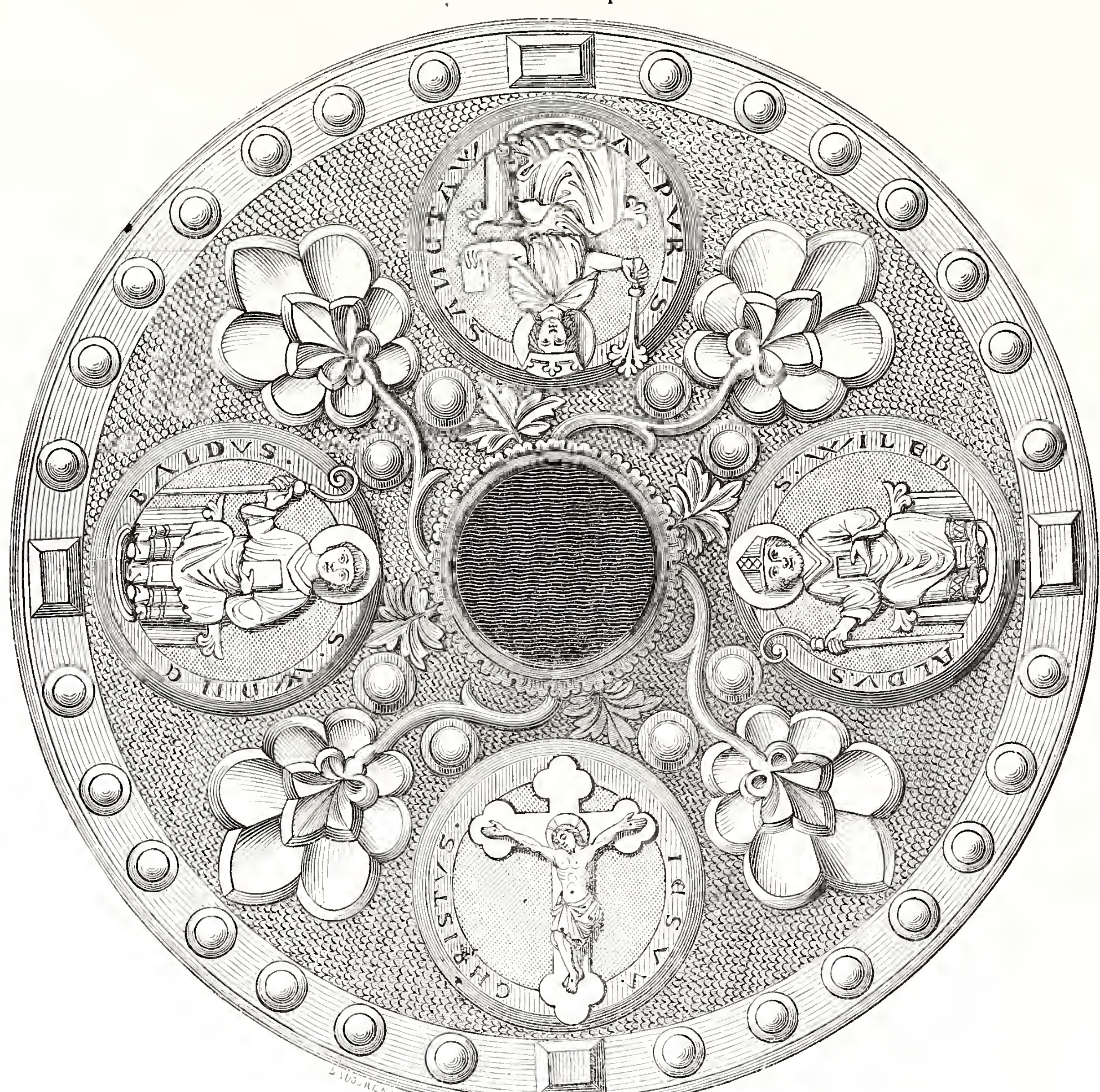


centre, il reparaît sous la forme de l'agneau triomphateur qui a brisé les sept sceaux du livre mystérieux, et dont nous devons manger la chair pour avoir part à la vie sans fin. Aussi est-il entouré de ces paroles : « Agnus Dei panis vivus. » A droite du spectateur, Abel

présente au Seigneur le premier sacrifice dont il soit question dans l'histoire du genre humain. Au bas, Noé immole les prémices des animaux qui survivent au cataclysme[1]. En face d'Abel, c'est Melchisédech, dont le sacerdoce est montré par David (Ps. CIX, 5) comme type de celui du Sauveur; aussi lui fait-on élever un calice, pour mieux rappeler la messe.

Ces pensées hautes et solides s'en vont disparaissant peu à peu lorsque l'orfévrerie sort

G *bis*. Pied du calice précédent.

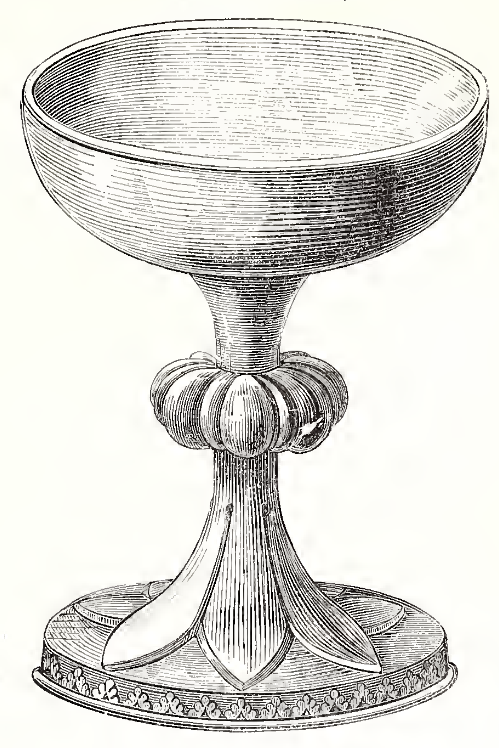


des cloîtres et ne reçoit plus qu'une direction un peu lointaine pour la partie théologique. Les gravures G et G *bis* (p. 257, sv.) représentent un calice d'Eichstædt, qui passe fort gratuitement pour appartenir à l'époque du fondateur de ce siége épiscopal. Car il faudrait être

1. Peut-être cet oiseau indique-t-il la colombe revenue à l'arche, pour qu'on ne se trompe pas sur le personnage. En ce cas, un couteau dans la main du patriarche indiquerait le sacrifice d'actions de grâces que fit celui-ci en remettant pied à terre (Gen. VIII, 20, sq.). Ainsi l'on ne nous montrerait pas Noé voulant couper le cou à son messager le plus utile, comme un premier coup d'œil porterait à le croire.

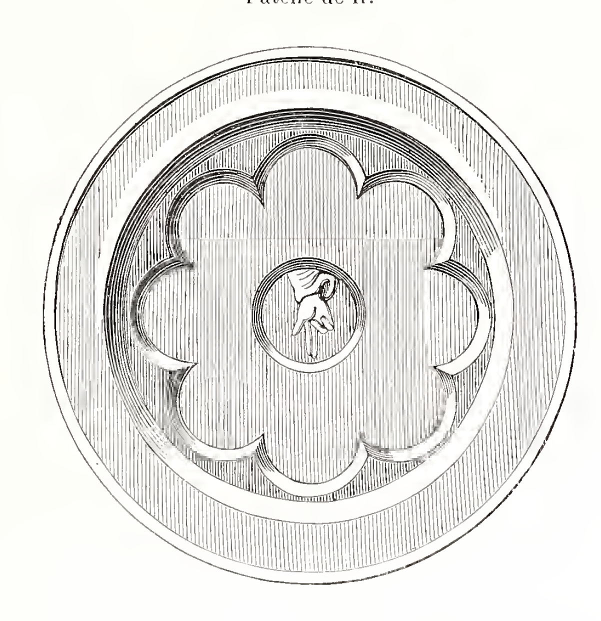
bien complaisant pour reporter ce travail au VIIIe siècle. S'il est trop grave pour le XVe, on ne peut guère lui assigner un âge plus reculé que le XIVe. En fait de figures, nous y avons au nœud le buste de Notre-Seigneur et les quatre symboles évangéliques. Sur le pied, Jésus-Christ en croix est accompagné de saint Willibald, évêque, de saint Wunebald, abbé, et de sainte Walburge, abbesse. Tous trois étaient enfants du même père et comptent parmi les apôtres du pays bavarois. Venus de l'Angleterre, ils répandirent la foi, et surtout la pratique du christianisme, dans l'Allemagne méridionale, comme coopérateurs de saint Boniface. La sainte est ici tout particulièrement rappelée parce que ce vase avait été exécuté pour le

H. — A Salisbury?



H *bis*.

Patène de H.



monastère qui conserve ses reliques. On nous la montre avec la couronne et le sceptre, comme insignes de sa haute naissance, attendu qu'elle était fille de S. Richard, roi de Wessex. Mais, de fait, elle embrassa dès sa jeunesse la vie monastique à Winburn; et passa sur le continent pour former des religieuses, sous la haute direction de son compatriote Boniface; tandis que S. Wunebald, son frère, établissait l'abbaye d'Heidenheim. Malgré l'époque à peu près indubitable (XIVe siècle), saint Wunebald est encore sans mitre, et revêtu de la simple coulle monastique.

Je ne vois pas que la Mère de Dieu occupe aucune place dans tous ces médaillons, et pourtant l'inscription qui borde le pied se rapporte tout entière au mystère de l'incarnation. C'est :

« In gremio matris residet sapientia Patris.
Tu mihi, nate pater; et tu mihi fili [a mater]. »

Cet entretien, où la maternité divine de Marie est exprimée si nettement (à la façon de Dante :

« Vergine madre, figlia del tuo figlio, etc. »[1],

donnerait lieu de croire que le calice actuel en remplace un autre dont on aura voulu conserver le souvenir, ou que peut-être le nœud de celui-ci a réellement cinq médaillons, dont l'un offrirait la très-sainte Vierge soit en buste, soit avec l'enfant Jésus dans son giron.

En tous cas, cette espèce de dédicace à la Mère de Dieu ne répond pas tout-à-fait suffisamment au rôle grave et très-spécial que les artistes anciens attribuent aux vases sacrés comme

I.



instruments du sacrifice de nos autels. Pour celui d'Eichstædt, il ne reste de symbolisme ancien que les évangélistes qui nous ont transmis l'institution de l'Eucharistie; et cela se retrouve à diverses reprises dans les temps postérieurs.

Les statuts publiés par Eudes de Sully, évêque de Paris au temps de Philippe-Auguste, font voir que des calices servaient encore pour les laïques. Cela ne veut pas dire précisément que les simples fidèles communiassent à Paris sous les deux espèces, lorsque siégeait cet évêque. Il peut n'être question que de vin non consacré qui était présenté pour faciliter la

déglutition de l'hostie; d'autant plus que le règlement parisien semble ne s'appliquer qu'à des vases pour la communion des malades. En tout cas, on s'expliquera mieux l'énorme capacité de certains calices qui viennent de passer sous nos regards. Cf. *supra*, p. 247, sv.

La patène H *bis* (p. 259) annonce du moins, par la *Main divine*, qu'un pouvoir céleste est nécessaire pour la consécration. Aussi, dans plusieurs légendes, cette même représentation accompagne souvent l'intervention immédiate de Dieu, surtout au moment de la consé-

I *bis*.



cration. J'en ai dit quelque chose à propos des *Caractéristiques des SS. dans l'art populaire*, et ne vois pas grande nécessité d'y revenir.

Ce calice avec sa patène, je le trouve indiqué vaguement comme ayant appartenu à Salisbury; et la ressemblance de l'un et de l'autre avec une trouvaille faite en 1844 dans le tombeau d'un évêque de Troyes [1], mérite d'être remarquée; quoique la similitude ne soit pas absolument complète. Cela donne à penser que, dès le XIIIe siècle, certains *motifs* jouissaient d'une faveur qui avait quelque durée, tout en se variant un peu çà et là.

1. Cf. *Annales archéologiques*, t. III, p. 208, avec la gravure correspondante.

La gravure I (p. 260) maintient sur le nœud les quatre évangélistes que nous avons déjà rencontrés en pareil cas. Le pied, orné en manière d'écailles, répète en grand nombre des bustes d'anges. Ce peut être un souvenir de ce que nous lisons chez plusieurs écrivains ecclésiastiques, montrant les esprits célestes qui viennent adorer Notre-Seigneur sur l'autel[1]; ou bien l'on aura voulu rappeler cette énumération des hiérarchies célestes que la Préface répète chaque jour au moment qui précède le Canon de la messe. Ce serait encore une haute leçon pour réveiller la foi et la dévotion du prêtre à l'instant où il doit amener le Fils

K. — Du trésor d'Oignies.

L. — *Item*.

L *bis*.



de Dieu sous les espèces eucharistiques. On a trop pris l'habitude de substituer à tout cela des scènes qui parlent moins à l'esprit, et qui ne ravivent que faiblement le souvenir des grands mystères auxquels doivent servir les vases sacrés. Quelques saints, la peinture quelconque des vertus théologales, certaines circonstances de la Passion, ne valent pas ce que nous avons rencontré sur des calices plus anciens, ni les paroles qui remettaient devant l'esprit du célébrant l'action sainte et le pouvoir merveilleux dont il va devenir le ministre.

Le calvaire tracé sur la patène (I *bis*, p. 261) est bien d'accord avec ces pensées; et l'à-propos de ce mémorial est d'une telle évidence, que rarement on l'a oublié en pareil cas, même quand l'orfèvre est peu théologien.

1. Cf. Maï, *Nova PP. Bibliotheca*, t. VI, P. II, p. 545-592; etc.

K, L et L *bis* proviennent du trésor de l'abbaye d'Oignies[1], qui se conserve aujourd'hui presque entier à Namur. L *bis* est un détail des fuseaux qui se relèvent sur le pied, et nous montre l'un de ces crucifix où se perd le sentiment de l'ancienne majesté sévère, pour exciter la compassion plutôt que la contrition. On s'aperçoit que ce mot d'*édification*, dont le sens est si élevé dans le Nouveau Testament (Cf. I Cor. VIII, 1; x, 23. — Eph. II, 19-22. — Act. IX, 31, etc.), tourne peu à peu vers un ascétisme d'affliction pieuse et de contemplation quasi déliquescente. Alfieri, qui n'est rien moins qu'un prédicateur, et qui peut passer pour guindé assez souvent, dit quelque part (à propos de Virginie, je crois) :

« Col pianger non s'opra ; »

et je suis très-porté à croire que ceux qui s'enrôlaient pour la Terre sainte aux cris de « Dieu le veut! » n'étaient pas précisément des Madeleines pleureuses. Leur dévotion était plutôt mêlée de sainte colère contre eux-mêmes, que trempée de larmes; et la première moitié du XIII[e] siècle appartient encore à ce zèle de la maison de Dieu qui pousse l'homme vers l'action au lieu de l'affaisser sur lui-même. Saint Bernard n'aurait pas nui à cette dégénérescence, si l'on ne consulte que ses homélies faites pour l'intérieur des monastères; mais il est extrêmement douteux qu'il eût recours devant les multitudes à cet ascétisme sentimental qui l'a fait surnommer *Doctor mellifluus*. Le miel n'est pas à dédaigner, sans doute, et n'est cependant pas non plus nourriture pour l'usage quotidien d'un estomac viril. Ce sont là, du reste, des considérations qui ne doivent être touchées qu'avec une certaine prudence, pour que les esprits mal faits n'en abusent pas; quoiqu'il semble utile de ne pas se les refuser dans l'occasion. D'ailleurs, je les ai indiquées déjà en d'autres circonstances (Cf. *Mélanges*, 1[re] série, t. II, p. 70, svv.).

La patène du calice d'Oignies (p. 262) est d'un diamètre si faible dans le dessin, que mon ancien collaborateur doit s'être borné sans doute à retracer le centre. On y voit l'une de ces Trinités qui se rencontrent assez souvent dans l'art populaire, et que le haut moyen âge lui-même ne s'est pas refusées. A vrai dire, l'artiste belge n'a pas été très-heureux cette fois. La tête du Père éternel, triple de celle du Sauveur, domine l'ensemble d'une façon peu gracieuse; puis les deux ailes de la colombe touchant d'une part la bouche de Dieu le Père, et de l'autre les lèvres du Crucifié, retracent malencontreusement une bonne pensée dogmatique. Il s'agissait sans doute de faire entendre que l'Esprit-Saint procède du Père et du Fils; mais, comme résultat en fait d'art, il n'y a pas de quoi contenter l'œil ni élever beaucoup l'esprit.

Les gravures M, N, O, P (p. 264, sv.), appartiennent à une orfévrerie qui recherche la richesse avec des formes nouvelles, sans toujours réussir à remplacer avantageusement l'ancienne manière. On y montre de l'esprit, et l'exagération d'ornements n'étouffe presque jamais une certaine élégance qui continue à être noble. Cependant il y a de la *charge* çà et là, et la manie du polygone envahit ce genre de composition tout comme elle se mettait à dominer dans l'architecture contemporaine (aussi bien que dans la calligraphie). Sur cette voie, une coupe tout unie eût semblé un peu trop simple. Il y fallait une garniture extérieure (fausse coupe, comme on dit), avec des subdivisions formées par diverses courbes qui se

1. Autour du pied, on en voit l'attestation en ces termes : « Hugo me fecit, orate pro eo. Calix ecclesiæ beati Nicolaï de Oignies. » Il y a, en outre, quelque chose comme *Ave*, dont je ne réussis pas bien à me rendre compte. Car pour l'*Ave Maria* du calice andalous (p. 264), c'est affaire aux héraldistes, comme on a pu le voir sur une frise de Cordoue; *supra*, t. II, p. 306. Je ne me crois pas obligé à donner le nom de cet archevêque.

combattent plus qu'elles ne s'associent.* Le calice de Lyon suppose du moins des figures d'anges qui peuvent passer comme jouant à peu près le rôle que nous avons attribué tout à l'heure au pied du calice I (p. 260). Mais afin de ne pas perdre ce prétendu embellissement,



M. — A Lyon, cathédrale.

N. Au trésor de Séville.

le calice espagnol noté sous la lettre P forme sa fausse coupe avec des rayons moitié droits, moitié tordus, comme l'usage s'en est conservé au XVIe siècle. L'intelligence demande à quel propos cette irradiation s'applique en pareil endroit, rampant comme le lierre lorsqu'il s'enroule autour de l'arbre qui le supporte. Si du moins la tige du calice renfermait un petit édicule occupé par quelque sujet sacré, les rayons pourraient avoir ce prétexte d'en

jaillir comme un reflet glorieux. Tel qu'a été conçu ce vase, rien n'explique quel est le foyer d'où s'élancent les faisceaux lumineux; et l'on ne saurait pourtant trop redire aux artistes que le bon sens doit entrer pour quelque chose dans leurs travaux. En ce genre, le calice de Séville (N, p. 264) prête bien aussi à la critique. Qu'est-ce que des entrelacs, si petits d'ailleurs et surmontés de gros chatons qui les écrasent, ont à faire sur une coupe d'autel? Puis, sur la doucine supérieure du nœud, on a jugé qu'un espace trop lisse ne s'accorderait point



Q. — De Genève (peut-être à Saint-Maurice).

O. A Aix-la-Chapelle.

P. A Tolède, cathédrale.

avec une ornementation exubérante partout ailleurs. L'orfévre pensa échapper à ce reproche en donnant sur chaque face de cette moulure hexagone une étoile à six pointes formée par l'entre-croisement de deux triangles. Or c'est à peu près là un signe usité depuis longtemps en Allemagne pour ornementer les pots à bière ou les brocs de vin, et même les cabarets (ou brasseries); en sorte qu'un vase sacré se trouve assimilé ainsi à une chope d'estaminet ou au widerkomm de joyeux buveurs rhénans[1]. Des Espagnols n'y voyaient peut-être pas tant

1. Il en a été dit un mot précédemment à l'occasion des formes diverses que prit le chrisme lorsque son vrai sens primitif alla se perdant. L'influence du pentalpha ancien n'y fut pas étrangère, avec l'inscription (ὑγιεία) qui était censée l'accompagner. En somme, sur un vase à boire cela voulait dire : « A votre santé, portez-vous bien (*Ne potus noceat*) »

d'espièglerie, malgré leurs fréquentes relations avec la Flandre; était-ce néanmoins un genre de symbolisme admissible dans l'Église? Mais la Renaissance avec son pédantisme commençait à poindre, et ce grimoire pythagorique aura peut-être voulu exprimer: « Calicem salutaris accipiam (Ps. CXV, 4), » paroles que prononce le prêtre au moment de communier sous l'espèce du vin.

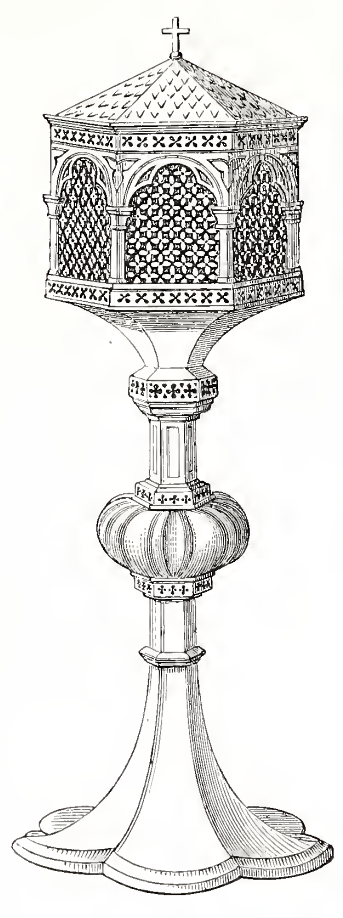
Puisque j'ai mis fin à l'énumération des chandeliers (*supra*, p. 219; et *infra*, 268, svv.) avec un sujet hybride au point d'être douteux, terminons également celle des calices par un de ces tristes exemplaires où chacun s'évertuait à tourner dans un petit cercle pour conquérir de la nouveauté sans se permettre guère de changer le programme universel. Des têtes d'anges bouffis (ayant quelque raison d'être là, comme je le disais p. 262 et 264), des fruits, des courbes qui s'interrompent et se contredisent à chaque instant, quelques souvenirs du temps classique et même du moyen âge, parfois assez bien entendu; tout cela entremêlé vaille que vaille, faisait une sorte de pastiche dont je rencontre l'exemple quasi normal (c'est-à-dire outré) dans le vase gravé sous la lettre Q (p. 265). Peu importe que la tige y semble faussée, car ce doit remonter pour le moins au commencement du XVII[e] siècle; mais je suis bien aise de pouvoir constater la provenance (indiquée par le P. A. Martin lui-même), pour ne pas mettre cette mixture à la charge des artistes français, lesquels n'ont pas laissé de faire bien des folies en ce genre. Cependant l'orfévrerie espagnole et allemande abusa de ces tâtonnements, où tout se mêle, faute de véritable invention; et il n'est que juste d'avouer qu'en certains cas on y rencontre des drôleries assez intéressantes par quelque trouvaille réelle de ces artistes chercheurs (plutôt qu'inventeurs).

Il est un genre de calices dont nous n'avons pas eu l'occasion de montrer des analogues. Je ne parle pas des époques les plus anciennes, où la tige se réduit à presque rien, et où la coupe est accompagnée de deux anses. Vers la fin du XV[e] siècle, en Espagne surtout, certains orfèvres ont cru devoir prêter aux vases sacrés les formes usitées dans l'architecture. On montre, par exemple, un calice exécuté en Aragon pour l'antipape Pierre de Luna, et qui a été reproduit en 1863 par le *Magasin pittoresque* (p. 100, svv.). On y a prétendu imiter jusqu'aux contre-forts d'une chapelle ou d'une cathédrale gothique, qui s'élèverait autour du nœud. Cela suppose un artiste qui pétrit le métal avec plus d'esprit et d'habileté manuelle que de sens commun. L'art ogival a de ces fantaisies bizarres dans les pays qui, l'ayant reçu comme exportation étrangère, se sont accoutumés à n'y voir surtout que la fantaisie du détail. M. Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française...*, fait remarquer souvent que chez nous les accessoires ont presque toujours leur raison d'être par suite de la concession primitive; et c'est principalement, comme il le dit à plusieurs reprises, ce qui produit le style. Hors de là on tombe dans la *manière*, ou dans la mauvaise plaisanterie; et l'on n'atteint communément que le bizarre, parce qu'il n'y a plus guère de motifs pour ne pas joindre ensemble des formes incompatibles. On réalise de la sorte ce monstre à fausse apparence de vie ou ce vêtement bariolé dont parle Horace, quand il veut mettre en garde tout auteur (artistes, comme lettrés) contre les saillies incohérentes d'un travail artificiel qui substitue la marqueterie à une idée générale simple et franche.

Ces caprices d'architecture ont un peu plus de prétextes dans l'espèce de vase qui va nous occuper. Je veux parler des ciboires proprement dits et des monstrances à reliques ou autres. On peut d'ailleurs voir en ce genre la 1[re] série de nos *Mélanges*, t. I[er], pl. XVIII-XX.

Nous ne voyons pas que le ciboire à couvercle remonte bien haut dans l'usage liturgique. Les hosties consacrées en grand nombre étaient probablement jadis consommées immédiatement durant la messe à laquelle on les destinait; et ce qui s'en gardait pour les cas extraordinaires pouvait être contenu presque toujours dans une petite custode, comme celles dont il a été parlé en d'autres volumes de cette même série au sujet des suspensions eucharistiques. Dès le XIII[e] siècle pourtant, les émailleurs se mirent en devoir de fournir aux paroisses rurales des ciboires passablement économiques et solides, mais où l'on retrouve bien des fois une répétition de mêmes sujets; parce que l'art ne devient industriel qu'en réduisant les prix au moyen de modèles sus par cœur, et souvent reproduits à l'aide d'outils préparés une fois pour toutes. On en verra tout à l'heure divers exemples, mais la gravure R (ci-jointe) n'appartient pas à cette fabrication en gros. C'est véritable œuvre d'orfévre, avec un mélange d'élégance et de sobriété. Elle méritait donc bien d'être recueillie dans le musée de la ville de Rouen. On accentuait ce nœud à côtes de melon, qui a son modèle dans divers autres fruits [1]. Ce qu'auraient d'un peu sec les profils prismatiques et les courbes brisées se corrige par les petites découpures ou nielles qui ornementent plusieurs cordons horizontaux et garnissent toute la galerie figurée autour de la coupe. Pour répondre quelque peu à cette idée d'une loge architecturale, le couvercle s'y adapte en manière de toit que garnit un tuilage découpé en façon d'écailles ou d'ardoises.

R. — Musée de Rouen.



Les deux vases S et T (p. 268) sont de ces ciboires à charnière, où l'émail s'employait surtout à la coupe et au couvercle. Tige et pied, le plus souvent, étaient tournés en cuivre sans grande dépense de travail, et l'on trouvait ainsi à peu de frais un moyen de meubler les sacristies villageoises. Il s'est conservé un certain nombre de ces *pyxides* ou custodes économiques et de leurs similaires (cf. *supra*, t. II, p. 219, sv.). Mon ancien collaborateur, qui comptait sur une prochaine résurrection de l'émail pour les vases d'église, semble avoir voulu faire revivre ces petites réserves eucharistiques. Sa mort l'empêcha de poursuivre ce retour au vieux temps; et, à vrai dire, on a imaginé depuis lors quelque chose de beaucoup plus portatif pour visiter les malades. Ce qui commence à devenir usuel pour cette fonction ecclésiastique, ne laisse pas que d'avoir un aspect un peu séculier; et convient peut-être mieux à un état social où le Saint-Sacrement ne rencontre guère de respect universel dans les rues et les chemins. Ne nous gendarmons pas trop, en conséquence, contre ce qu'il y a de bon dans le progrès. Nous avons vu aussi des chandeliers ou châsses de même façon, et l'on ne visite guère un musée du moyen âge sans y apercevoir plusieurs échantillons de l'industrie limousine mise au service des paroisses de campagne. Il importe donc assez peu de s'étendre sur cette ornementation rapide qu'un maître pouvait tracer comme à main levée d'après son programme maintenu longtemps, tout en s'accordant quelques petites variantes qui différenciaient un peu ses produits. L'ouvrier n'avait plus qu'à entailler le métal

1. Cf. Annales archéologiques, t. IV, p. 109. — *Supra*, h. t., p. 259, 262; et *infra*, p. 271.

sur les dessins du patron, et l'émail s'y appliquait selon les couleurs de la palette locale.

La provenance commune pouvait absolument nous autoriser à faire entrer ici la gravure que j'ai donnée déjà parmi les chandeliers (p. 219, n° 39) : car ce pied de monstrance n'ap-



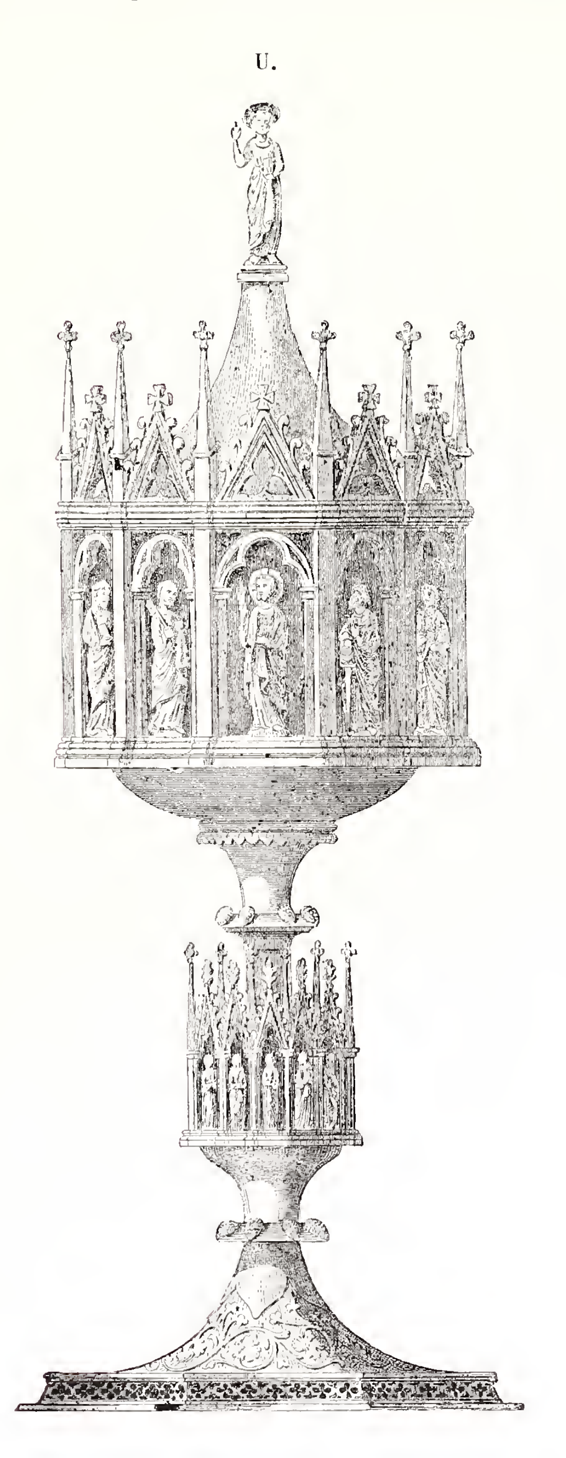
S. — Musée archiépiscopal de Lyon.

T. — *Item.*

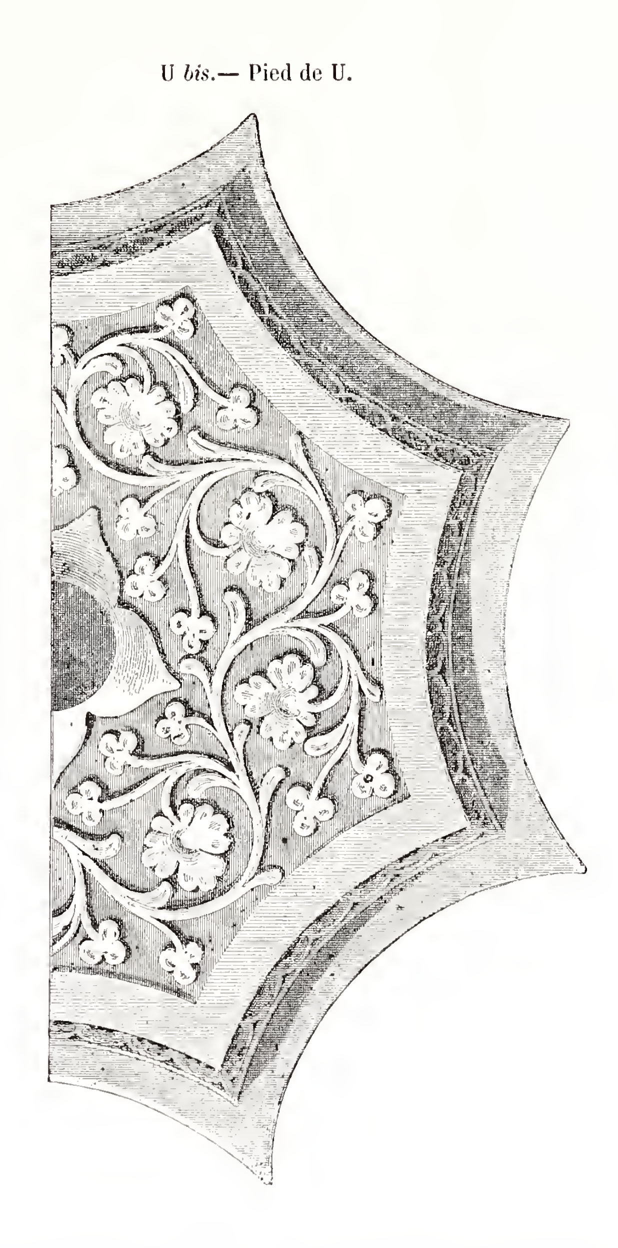
partient sûrement ni au même art ni à la même époque. La brusquerie lourde de la composition générale n'y doit pas faire méconnaître certains détails d'orfévrerie où s'aperçoit le sentiment de l'ornementation poussé jusqu'à une certaine délicatesse. Mais, sans avoir vu l'original, je soupçonne fort que tous les détails décoratifs proviennent d'outils qui garnis-

saient l'atelier, et dont on a fait emploi pour appliquer des feuilles et des végétations étrangères sur une carcasse mal venue. Ces instruments pour travailler en repoussé d'une manière économique se reconnaissent, en plusieurs cas, à l'identité de certains fragments qu'on

U.



U *bis*.— Pied de U.



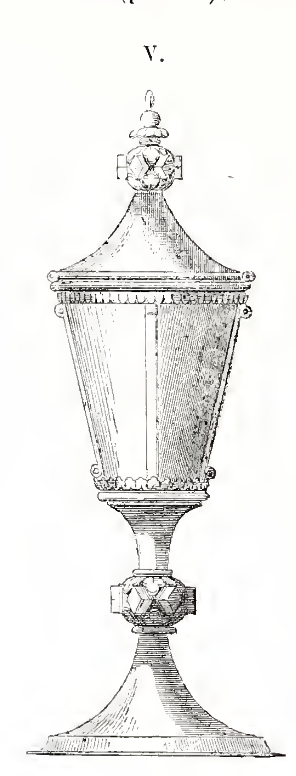
retrouve d'un trésor à l'autre, malgré la distance des lieux. On dirait que l'artiste a voyagé avec son outillage, ou qu'il a cédé parfois ses engins à d'autres ouvriers. Dans cette pièce, la vigueur élancée de certaines volutes s'accorde assez peu avec la décoration presque plate qu'offrent diverses parties; le tout doit être un pastiche de morceaux rapportés sans véritable harmonie; c'est, comme disait Horace : « Disjecti membra poetæ. »

Quant à la destination que pouvait avoir primitivement ce support, elle semble indiquée par trois monuments que publiait le P. A. Martin dans la 1re série de nos *Mélanges*, t. I, pl. XXI-XXIII.

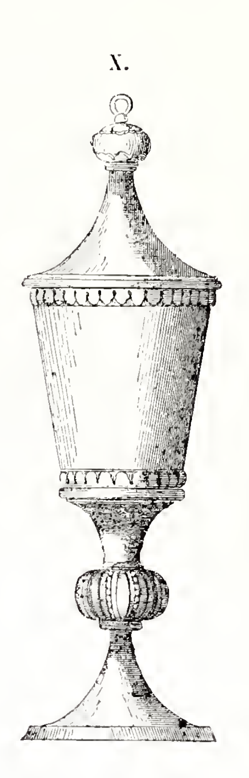
Le couronnement aura été, supposons cela, un reliquaire dont la restitution serait fort difficile aujourd'hui; puisque la tige toute seule semble déjà bien mêlée dans les éléments hétérogènes qui s'y adaptent tellement quellement.

Ce doit être un ciboire encore que cette jolie pièce ornementée en manière d'architecture, sous l'indication U et U *bis* (p. 269), et qui me semble avoir appartenu à M. le comte Charles de l'Escalopier. L'invention fondamentale a quelque parenté avec la custode notée précédemment R (p. 267); mais l'amour des clochetons et des frontons ou pinacles n'y est pas exempt d'enfantillage. Ce ne devait pas être chose facile à manier que ce nœud changé en un portique tournant, et ce couvercle qui n'a pour prise qu'une statuette entourée d'une douzaine de saillies fleuronnées, comme d'un buisson. A qui songera surtout que, dans la célébration de la messe (après la consécration), le prêtre doit tenir réunies les extrémités du pouce et de l'index, l'orfévre aura bien l'air de ne s'être pas mis en peine de ce que deviendrait son vase en quittant l'atelier. Ajoutez que, pendant l'hiver, l'épiderme de la main devient très-sensible au froid du métal, et que des inégalités de surface augmentent encore la sensation pénible; puis imaginez combien le célébrant devait être mal à l'aise avec pareil ciboire pour une communion nombreuse: le jour de Noël, par exemple! A part cet oubli du *comfort*, l'artiste a fait preuve d'habileté dans la décoration de tout son ensemble, quoiqu'il ait accordé beaucoup trop à l'envie de faire l'architecte en matière qui ne l'y obligeait pas.

V.



X.



S. Pierre et S. Paul, bien reconnaissables à droite et à gauche de Notre-Seigneur, sur la coupe (p. 269), font voir qu'on y rangeait les apôtres; le nœud ne me permet pas de dire par quels personnages on prétendait compléter le collége apostolique.

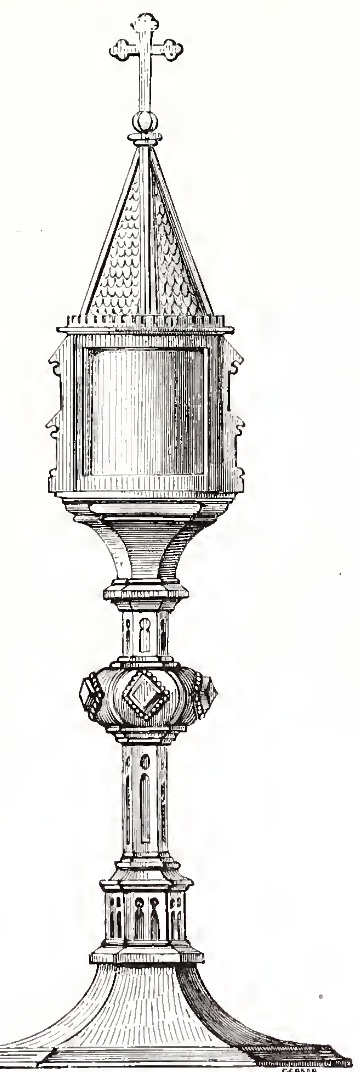
V et X (ci-dessus) sont des monstrances du trésor d'Oignies recueilli à Namur. Des analogues peuvent se voir dans les pièces d'Aix-la-Chapelle que le P. A. Martin donnait en 1848, sur les planches XVIII et XIX de notre première série (t. I). L'anneau qui surmonte ici le bouton du couvercle donne à penser que la jointure des différentes parties était assurée solidement, puisque le tout devait être suspendu par une chaîne. En ce cas, on ne s'explique pas bien pourquoi la forme d'une coupe à pied aurait servi de modèle. Il est vrai qu'on en pourrait dire presque autant des encensoirs, qui ne reposent quasi jamais sur leurs bases dans l'usage qu'on en fait en public. Au fond, l'idéal le plus fréquent pour cette classe de meubles ecclésiastiques était surtout l'imitation d'une tourelle, quoique portée par une tige. Si singulier que puisse nous paraître ce motif, il était moins étrange pour les gens du XVe siècle, qui avaient vu souvent de petits corps avancés (échauguettes, etc.) dans les constructions, faire mine de s'appuyer sur une colonne légère. Le XIIIe siècle même



ne s'était pas interdit cette singularité, mais la fin du moyen âge se prit particulièrement de goût pour les drôleries élégantes; et les orfévres jugèrent que ces caprices n'étaient pas déplacés dans un art où les détails sont plus permis qu'ailleurs.

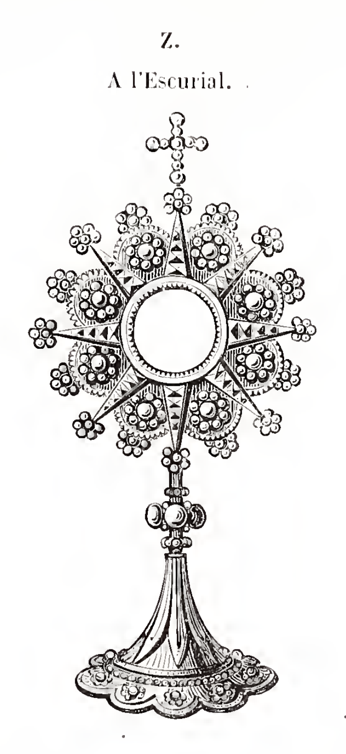
La planche numérotée V provient presque à coup sûr des bords du Rhin ou de la Meuse; car l'Allemagne possède bien des monuments similaires, et aimait beaucoup plus le caprice que la beauté sévère, du moins à l'époque dont je parle. Le cylindre central, presque toujours translucide, est souvent formé par un tube de verre. On pouvait donc lire facilement

Y. — A Saint-Maurice en Valais; où ce pourrait bien provenir d'Amédée VIII (le soi-disant pape Félix V), durant son séjour à Ripaille. Mais je n'ai aucun motif solide pour affirmer cette origine; si ce n'est que les ducs de Savoie comptaient s'arrondir du Bas-Valais, et s'y ménageaient des intelligences pour prendre pied de façon durable dans la vallée du Rhône : moyennant quoi, toutes les rives du lac de Genève seraient devenues à peu près savoyardes. Ce gibelinisme du bas moyen âge, plus fin que violent (à la différence de celui des Allemands), n'a pas été béni de Dieu; malgré quelques premiers succès qui pouvaient absolument faire présager sa réussite immanquable après tant de beaux calculs mûris et poussés lentement vers le but politique. Citez-moi des princes gibelins qui aient obtenu succès bien prolongé!



Z.

A l'Escurial.

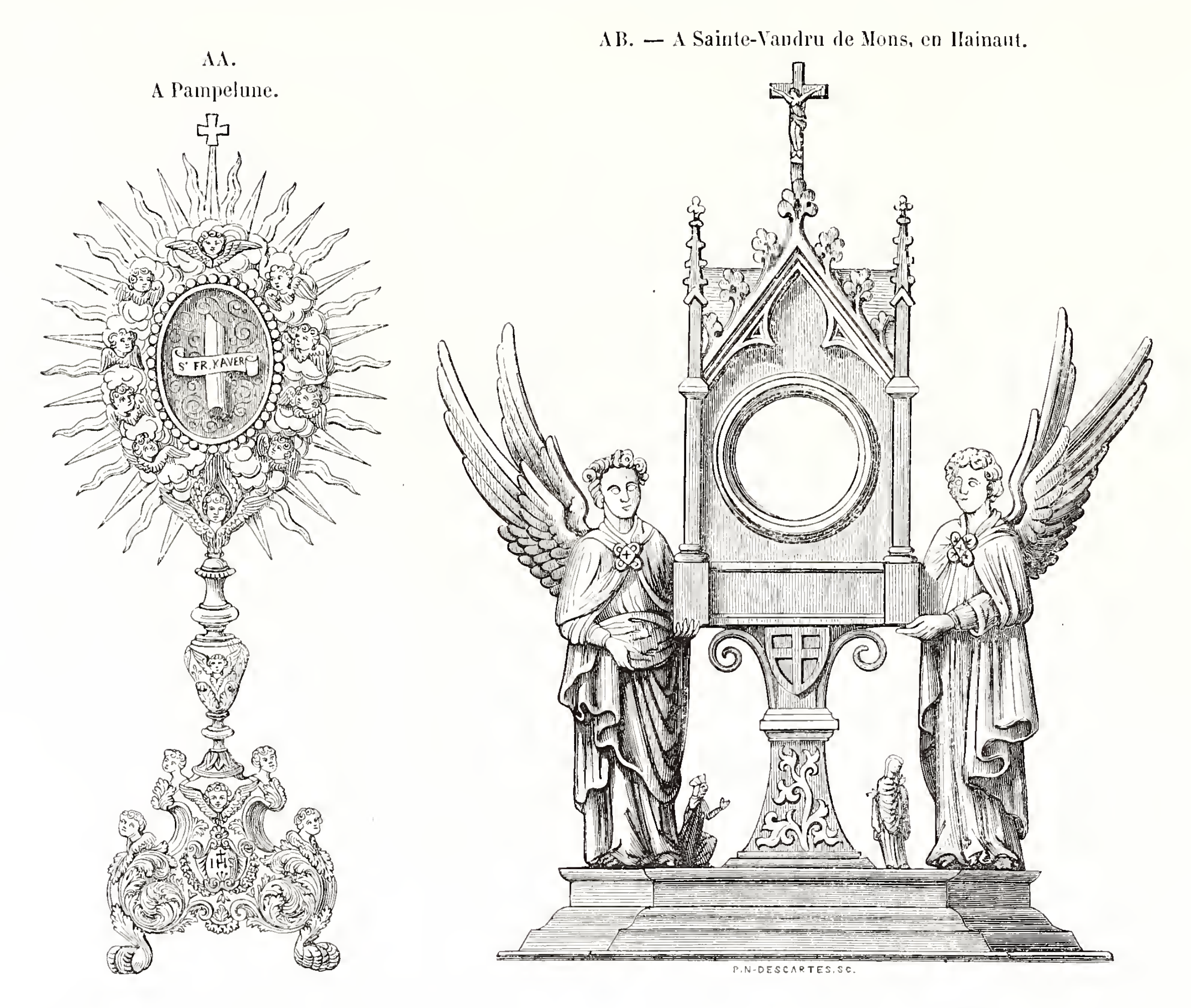


l'inscription des reliques, et juger même de la forme qu'avait l'objet sacré offert à la vénération des fidèles. Ainsi se vérifiait la signification du mot *monstrance*, qui revient à notre expression ostensoir, sauf qu'aujourd'hui cette dernière s'emploie pour l'exposition de l'hostie consacrée. Lorsque l'institution de la fête du Saint-Sacrement donna lieu de présenter Notre-Seigneur aux regards d'une façon durable, sous l'espèce du pain, il semble que l'on ait d'abord employé tout bonnement le ciboire lui-même : augmenté pour cette circonstance d'une tige de verre creux qui s'ajustait entre la coupe et le couvercle, et portait au centre le pain eucharistique maintenu en état d'exposition (par un croissant, peut-être). Plus tard, un meuble exécuté tout exprès conserva longtemps cette forme primitive, tout en

la modifiant sans cesse. Les décorations latérales assuraient un peu mieux la solidité de cette monstrance, d'abord assez chanceuse et trop nue pour une fête solennelle. Là, il y avait lieu davantage à ces contre-forts que je blâmais récemment (p. 266). De modifications en modifications, on arriva avec le temps à l'ostensoir du XVIII[e] siècle, où les rayons (avec nuages) forment presque toute la garniture jadis chargée de soutiens architecturaux, de statuettes et de pignons plus ou moins ouvragés. Ce fut alors apparemment que la *gloire* étant réservée

AA.
A Pampelune.

AB. — A Sainte-Vandru de Mons, en Hainaut.



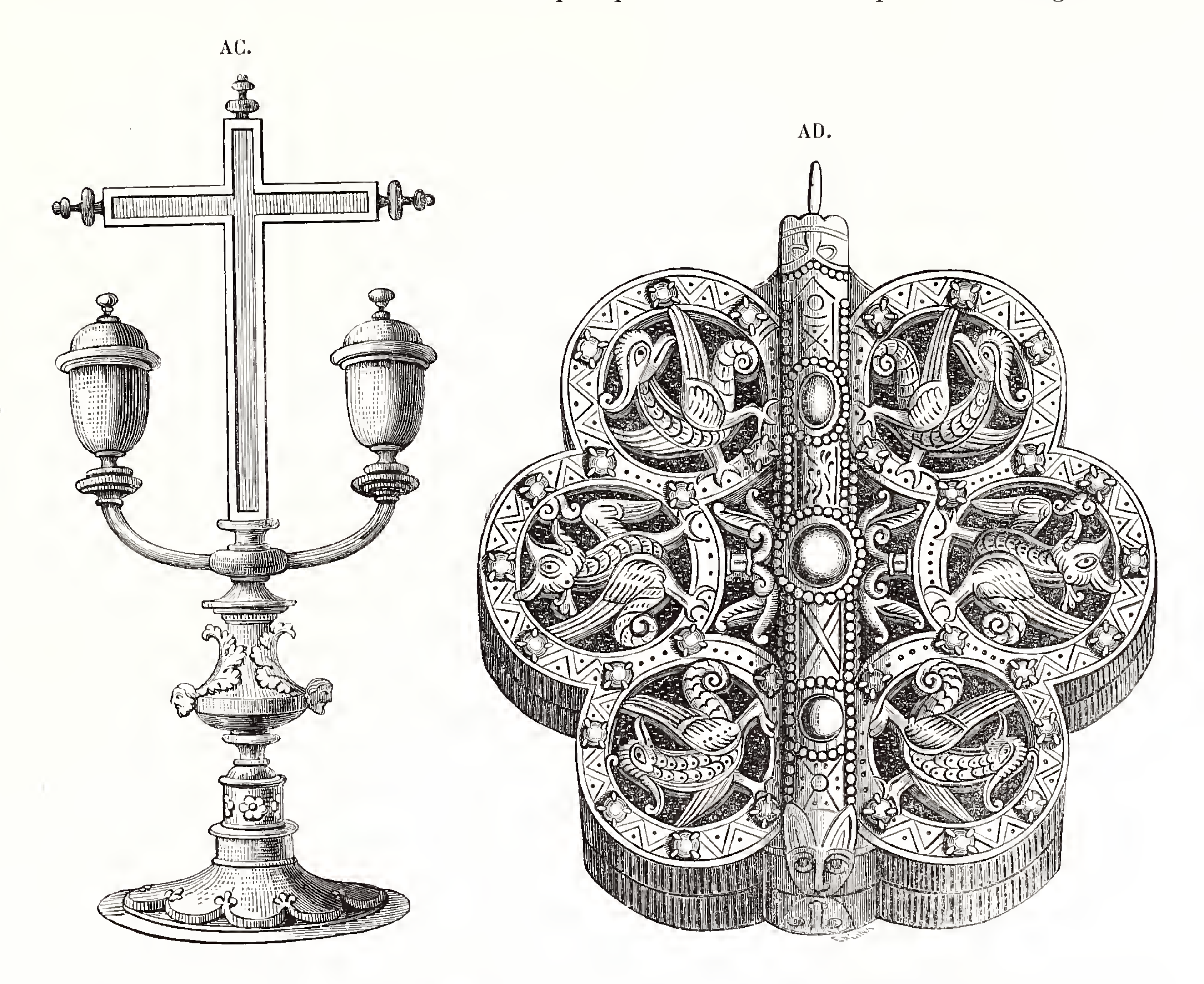
désormais au sacrement de l'autel, on crut devoir abandonner le nom ancien pour ne pas confondre un simple reliquaire avec un vase sacré du premier ordre[1]. La figure AA (ci-dessus) nous montrera un reliquaire de Pampelune où l'on n'éprouvait pas encore ce scrupule,

1. Sans prétendre qu'on trouve chez nous assez de matériaux pour établir complétement toute la série de transformations successives qui jalonnent la route entre les monstrances primitives et l'ostensoir des premières années de ce siècle, il y a pourtant lieu d'y montrer les principales stations de la voie. Cf. Mélanges, I[re] série, t. I, pl. XVIII-XXIII; et t. IV, p. 35.

En joignant ces gravures à celles que nous donnons aujourd'hui, on se fera aisément l'idée de la marche suivie par la mode pour arriver à ce qui s'exécute chez les orfèvres actuels. Citons aussi, pour ne pas laisser croire que mon défunt collaborateur et moi ayons prétendu être seuls à renseigner les amateurs sur ce genre de curiosité, deux planches de *l'Art pour tous*. Ce sont les feuilles 1734 et 2785. — *Item*, dans *les Arts au moyen âge*, la planche II du chapitre XIV. Les Annales archéologiques en donnent également plus d'une, mais il ne s'agit pas d'en faire une revue complète ici; car le P. Arthur Martin lui-même semblait se proposer d'en reproduire bien d'autres encore. Un fureteur quelque peu actif en retrouvera çà et là, qui ne sont pas notées ici.

quoique l'œuvre soit assez moderne. D'autre part, la gravure Z (p. 271), que je trouve marquée comme provenant de l'Escurial, est un ostensoir à la façon de ceux qu'on nous refait aujourd'hui; sauf sans doute que l'orfèvre espagnol aura prodigué plus de pierres précieuses et de perles que nous n'avons coutume d'en mettre en pareil cas chez nous.

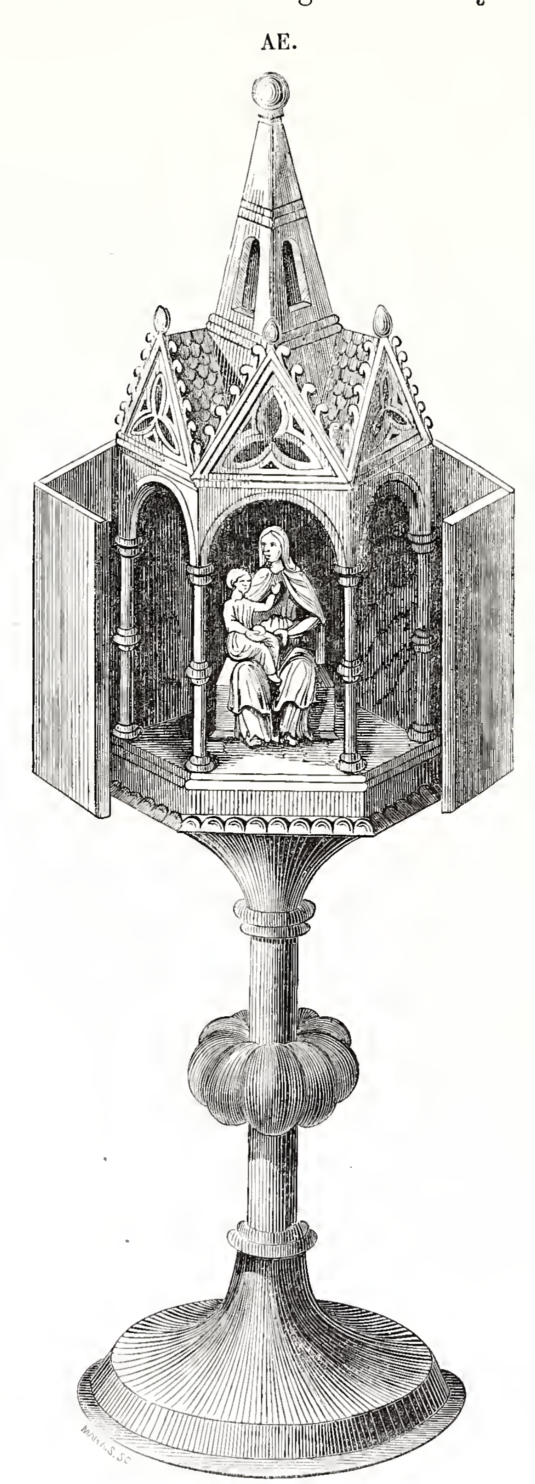
Une des formes les plus simples et les plus acceptables des monstrances à tourelles nous est donnée par la gravure Y (p. 271), dont le dessin avait été pris à l'abbaye de Saint-Maurice dès 1833, durant une mission ou une retraite que mon ancien collaborateur prêchait dans le bas Valais. Là les contre-forts sont réduits presque à rien, et ne font que soutenir légèrement


AC. AD.

les rebords du toit, tout en se prêtant à l'insertion de deux demi-cylindres de verre peut-être; et l'élancement de la tige n'est pas surchargé par la superposition de cette cellule réduite à sa plus simple expression.

Un reliquaire de Mons (figure AB, p. 272) doit être un *ex-voto,* si l'on en juge par le petit personnage agenouillé près de l'un des anges, et qui invoque peut-être la patronne du Hainaut. Les volutes du pied y rappellent jusqu'à un certain point le support décapité aujourd'hui, qui figurait précédemment sous le n° 39 des chandeliers (du musée archiépiscopal de Lyon, *supra*, p. 219), et qui montrent que cet artifice était admis comme transition entre une tige plus ou moins légère et une sorte de maisonnette destinée à la couronner. Cette fois, quoique le support soit un peu trapu, on a trouvé bon d'employer la main de deux anges pour

soutenir l'édicule; et le tout donne un résultat qui n'est pas à dédaigner, quoiqu'une certaine lourdeur dans le tracé général ne s'y atténue guère par les ressources de l'ornementation.


AE.

Sauf ces deux anges et la base étendue qui forme soubassement, il est probable que pareille monstrance aura servi pour le Saint-Sacrement. Les graveurs d'Allemagne et de Flandre nous présentent bien des fois quelque chose de semblable entre les mains de sainte Claire, de saint Norbert, etc., quand ils veulent montrer un vase eucharistique à la main de ces saints personnages.

Mais nous n'avons plus guère à parler que de reliquaires proprement dits. Telle est cette croix de Séville (AC, p. 273) accostée de deux espèces d'ampoules, qui la feraient prendre au premier coup d'œil comme un souvenir de S. Janvier de Naples, si ce n'était en Andalousie.

Le style des diverses parties forme un mélange qui ne ressemble à rien, à force de ressembler à tout. Un pied qui se découpe à la manière du XIVe siècle, sans qu'on en tire le parti ancien de l'orner au moyen des côtes qui partaient de chaque lobe; un nœud pesant, à médiocre hauteur, et qui se revêt de feuilles rampantes ayant pour point de départ deux occiputs[1]; des vases lourds portés sur deux branches épaisses où rien n'est racheté par nulle décoration, et qui rappellent trop l'arc ou croissant (poigne) d'un vilebrequin; une croix plate dont les extrémités se terminent en boutons faits au tour; tout cela se réunit assez mal, et je suppose que l'importance des reliques ferait pardonner l'insignifiance du reliquaire.

Voici maintenant (fig. AD, p. 273) un bijou (le nom est drôle pour nous autres, mais je suppose qu'il n'aura pas été repoussé par l'époque saxonne où il se produisait) qui ne répond guère au sens que comporte aujourd'hui cette expression. Mais disons aussi que les vieux Anglo-Saxons tenaient à ce que la matière fût pour beaucoup dans la richesse de leur orfévrerie. Ce n'est pas qu'une imagination tourmentée ne s'efforçât d'y introduire du mouvement; là, comme dans les lettres ornées, on aime à trouver place pour des monstres bizarres qui se tordent avec une sorte de vie exubérante. Toutefois, c'est ordinairement une

1. Cela rapelle malencontreusement le chandelier numéroté 38 (ci-dessus, p. 117), et qui pourrait bien être aussi andalous, à voir les fantaisies de l'orfévre. Je m'en réfère à ce que je disais alors.

création qui n'appartient pas à notre monde; et l'on peut voir ici que toute cette invention apparente aboutit surtout à se répéter sans cesse. Quoi qu'il en soit, cela passe en Angleterre pour un *encolpium* ou reliquaire portatif qui se suspendait au cou [1]. A juger d'après le dessin, il serait composé de deux plaques s'appliquant l'une sur l'autre, et l'anneau supérieur avait apparemment pour but de donner passage à une chaîne ou ganse, qui le retenait solidement sur la poitrine. Cette bijouterie presque sauvage ferait penser à quelque œuvre scandinave; mais j'ignore tout à fait son origine comme son histoire.

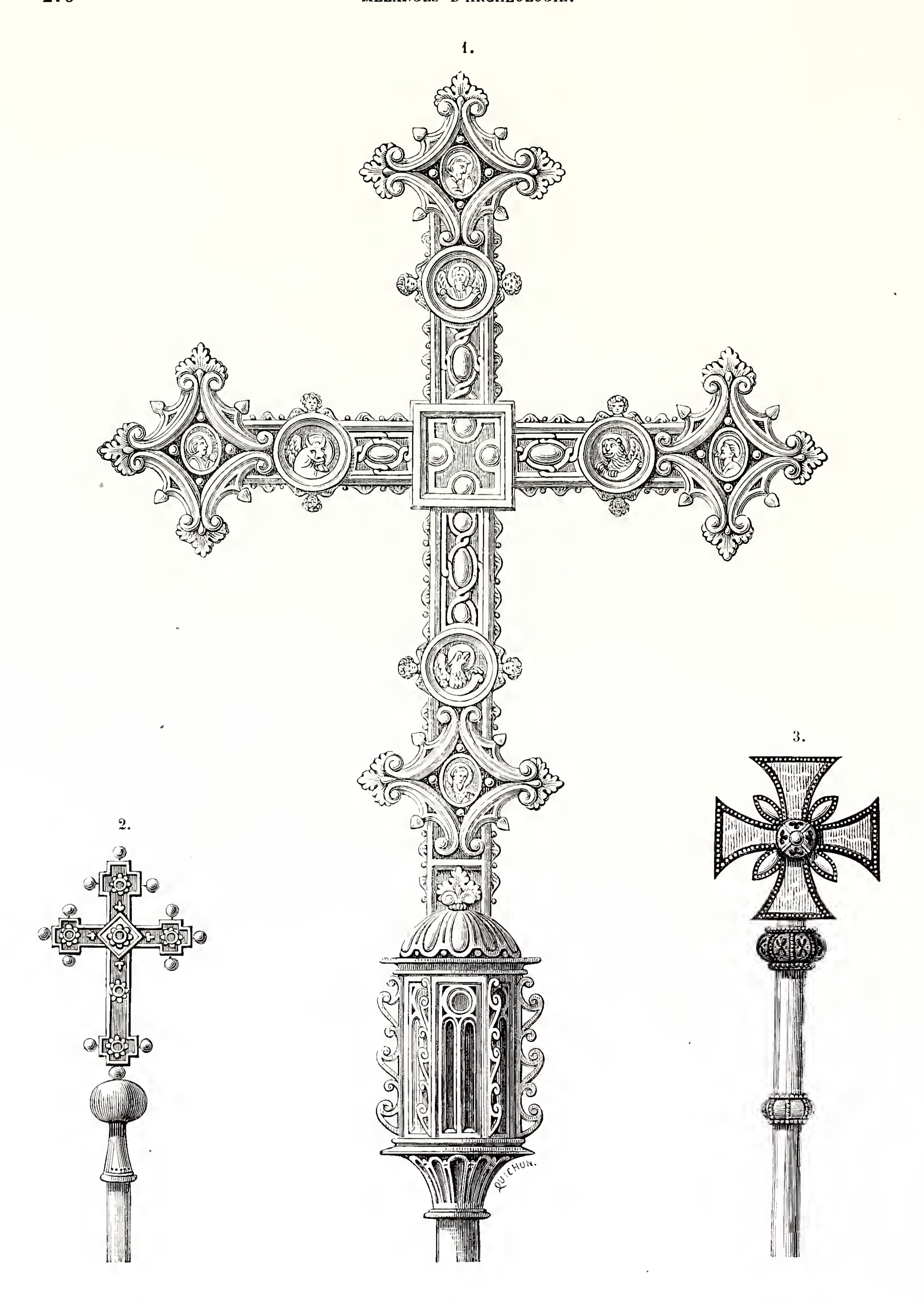
Un vague souvenir me fait croire que la gravure AE (p. 274) provient d'Espagne, et je ne suis pas bien sûr de lui donner sa vraie place dans l'article actuel. Ces volets, qui semblent pouvoir aveugler les arcatures, porteraient à penser que nous avons là un petit meuble d'oratoire formant compromis entre le vase sacré et le diptyque. Il ne paraît pas qu'on ait songé à y mettre des reliques, puisque rien ne les protégerait contre un pieux larcin; mais cette petite statue de la Mère de Dieu se découvrait sans doute devant la personne qui voulait prier, puis se dérobait aux regards jusqu'à ce que le maître de la maison en ordonnât autrement à son chapelain. Nous avions presque partout, il y a une vingtaine d'années, de tout petits meubles conçus dans le même sens; de petites niches hautes à peine de 5 ou 6 centimètres, étaient formées par deux tubes d'ivoire ou d'os, ou même de métal, roulant l'un dans l'autre, de façon à ouvrir ou fermer comme on le voulait la petite porte qui laissait voir une statuette. Cela pouvait se mettre en poche et former une chapelle portative.

Cet appareil s'est trouvé même adapté en grand à certains autels pour les expositions du Saint Sacrement. Au moyen d'un mécanisme *ad hoc,* l'enfoncement destiné à contenir l'ostensoir se présente découvert, ou se masque par un demi-tour, selon l'intention du célébrant.

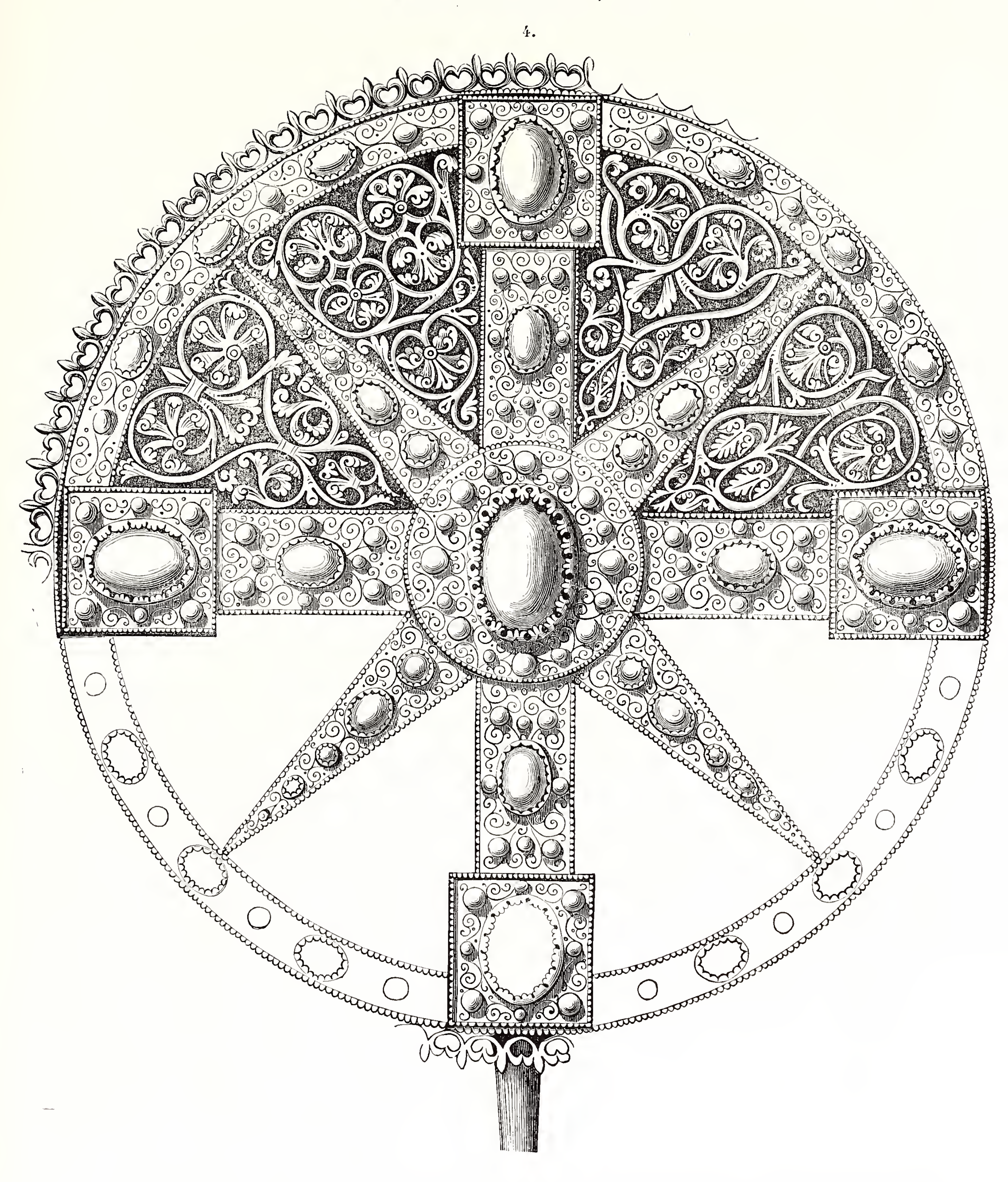
CROIX.

Croix d'autel et de procession (stationales), ou d'archevêques [2], prêteraient matière à une collection intéressante pour l'histoire de l'art comme de la liturgie; et le P. A. Martin devait s'être promis d'en reproduire un certain nombre, si j'en juge par ses dessins. Contentons-nous de ce qu'il avait mis sur bois et fait graver sous ses yeux. Si peu que ce soit, on y verra que le crucifix n'était pas de rigueur; souvenir du vieil usage qui persista partout jusqu'au IXe siècle pour le moins [3]. La représentation de Notre-Seigneur, surtout en relief, est beaucoup plus tardive encore; et je me suis attiré des critiques, trop justes peut-être, pour avoir attribué au temps de Lothaire Ier le crucifix gravé en creux que l'on conserve à Aix-la-Chapelle sous le nom de cet empereur. La croix d'or, fût-elle bien de cette époque (sauf le pied, qui n'en est certainement pas), il est très-possible qu'un burin du XIIe siècle se soit permis d'y tracer en creux les silhouettes de figures qui l'ornent aujourd'hui [4]. Quoi qu'il en soit, il n'est pas rare de rencontrer dans les trésors ecclésiastiques des croix où l'effigie du Sauveur n'occupe nulle place. C'était sûrement un mémorial de la coutume

1. Cf. Mélanges..., 1er série. t. I, p. 202, sv. — Etc.
2. Caractéristiques des SS., p. 278.
3. Cf. Mélanges..., 1re série, t. I, p. 207, svv.
4. Ces croix à figures simplement gravées en intaille persistent jusqu'au XIIIe siècle. On en peut voir au musée du Louvre, et dans quelques églises d'Allemagne.


1.
2.
3.
QUICHUN.

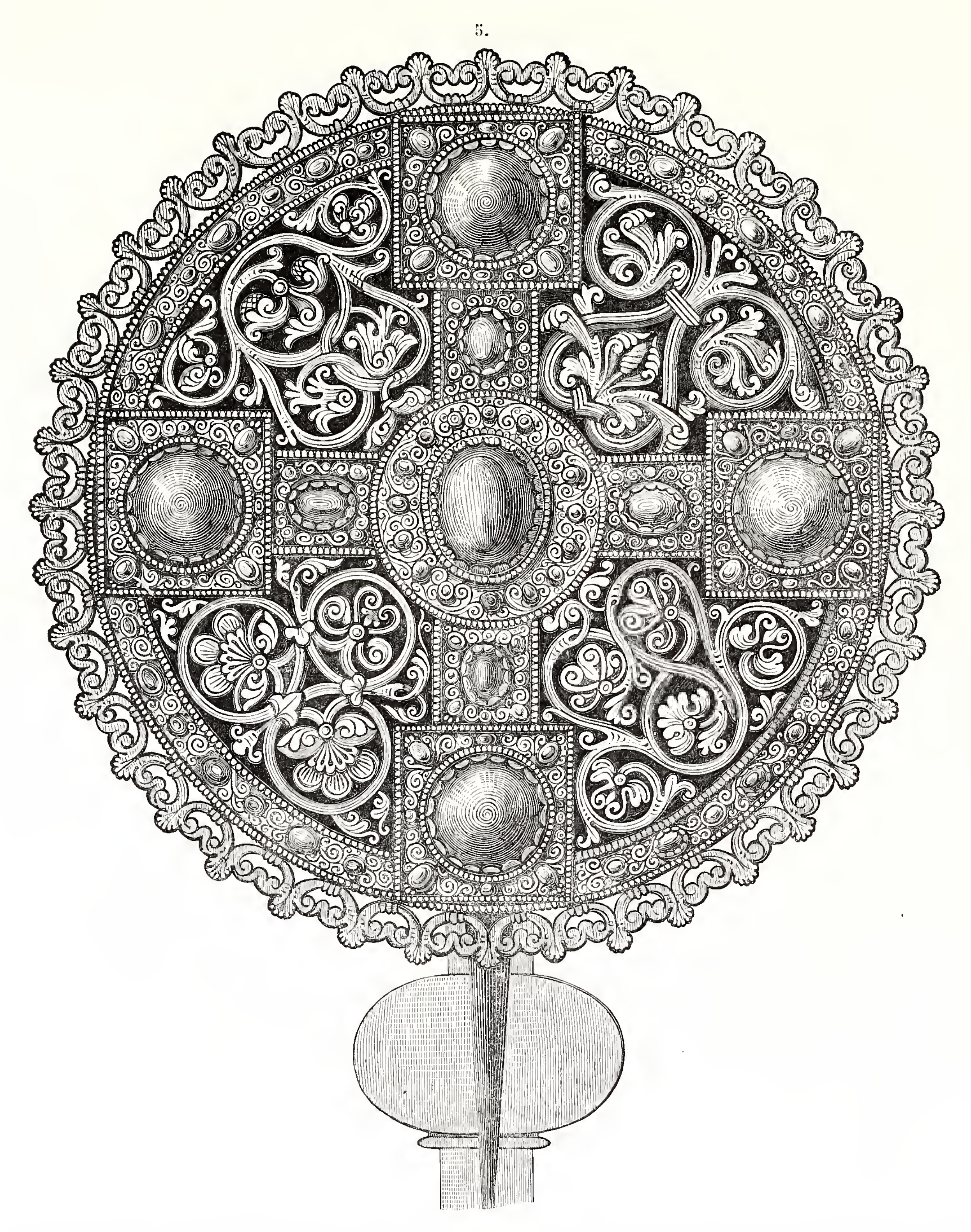
4.



longtemps maintenue ; car on pousse l'induction un peu loin quand on prétend voir chez les Galates le crucifix tel qu'il est représenté de nos jours, à cause des paroles qui leur sont

adressées par l'Apôtre (Gal. III, 1) : « Jésus-Christ vous a été mis sous les yeux, crucifié au milieu de vous. » Ce spectacle fut sans doute donné à leur foi et à leur esprit par la

5.



prédication apostolique, mais il faudrait prouver qu'il eût été offert physiquement à leurs regards. Cf. *Mélanges d'archéologie,* Ire série, t. I, p. 207, svv.

Le n° 1 (p. 276), avec son faux air de moyen âge mêlé à des traces de renaissance, semble

appartenir à l'Espagne, quoique je n'aie aucun motif de l'affirmer. Les quatre évangélistes, en autant de médaillons, n'y sont pas disposés conformément à la pragmatique traditionnelle. De vieux artistes, en pareil cas, eussent placé l'aigle au sommet, comme il est au château de poupe, dans la clef de voûte de Bayonne, qui représente les armoiries de cette ville ci-dessus (t. II, p. 267). Il est possible que les quatre bustes d'hommes représentent les évangélistes eux-mêmes, et non plus leurs symboles; mais on a peut-être voulu y placer les quatre grands prophètes, qui leur sont souvent associés dans les anciens monuments[1]. D'ailleurs, celui qui a exécuté cette croix ne nous donne pas lieu de supposer que le symbolisme du vieux temps le préoccupât fort.

Les n°s 2 et 3 (p. 276), avec un air de simplicité, ne sont pourtant pas anciens. La dernière de ces croix est considérée à Cantorbéry comme souvenir de l'archevêque Warham, qui vivait dans les premières années du XVIe siècle[2]. Quant à l'autre, elle est conservée à la cathédrale de Pampelune; et n'est considérée, que je sache, comme ayant appartenu à aucun grand dignitaire ecclésiastique.

Après ces *spécimens* de croix à longue hampe sans crucifix, remontons plus haut pour donner, sous les n°s 4 et 5 (p. 277, sv.), deux croix d'Hildesheim[3]. Tout l'ornement y consiste en quartz roulés que nous appelons cailloux du Rhin, et en filigranes plus ou moins délicats, qui garnissent le disque où la croix est comprise. Pour la première, le graveur s'est borné à une partie de la composition, afin de ne pas répéter ce qu'un spectateur intelligent complétera sans peine. Comme pour certaines crosses où l'orfévre ne s'occupait que de la sommité, on voit que la hampe pouvait être ici en bois ou en cuivre tourné sans prétention. La gravure marquée 5 montre au travers d'un caillou roulé translucide le goujon qui fixe notre disque au bout de la tige. Ailleurs, ce pouvait être une douille, comme on le voit surtout par plusieurs crosses qui nous sont parvenues sans nulle hampe; et l'on est très-autorisé à croire que l'orfévre ou l'émailleur ne s'occupait souvent pas du support.

Cela étant, il semble inutile de s'appesantir davantage sur des objets que l'œil apprécie aisément sans commentaires.

Comme appendice à ces croix stationales ou épiscopales, voici le projet de quatre monuments composés par le P. A. Martin pour être érigés dans la campagne. Il se souvenait avec plaisir des petits calvaires qui subsistent encore en pays breton, et qui portent souvent diverses scènes de la Passion, associées au triomphe de la Mère de Dieu, ou à sa Compassion, comme on dit (*pietà*, si l'on veut parler italien). Plusieurs sont d'une rudesse appropriée à la dureté de la matière, qui est souvent du granit; d'autres sont sculptées avec un détail qui approche de la ciselure; et le paysan aime ces mémoriaux du temps passé, qui lui rappellent sur sa route les principaux enseignements de la foi. Entre les brusqueries d'un ciseau rustique et les gentillesses de la fin du moyen âge, mon ancien collaborateur avait imaginé une sorte de milieu où la simplicité ne manquerait pas d'élégance, et n'exigerait pourtant pas des frais considérables. Nous avons encore plus d'une province où la voie

1. Cf. Caractéristiques des Saints, p. 396-399: etc.

2. Elle a déjà trouvé place parmi les crosses, dans le IVe volume de nos *Mélanges*, 1re série.

3. Cette attribution ne saurait être absolument garantie par moi, je la conclus seulement de quelques indications probables. M. J.-M. Kratz en dit peut-être plus long.

6.

IHS

O CRVX
AVE
SPES VNICA

7.

A ω

SIC DEVS
DILEXIT

publique retrace aux passants les grands mystères du christianisme. Mais ce ne sont le plus souvent que des crucifix en bois, dont la durée ne saurait être longue. La pierre offre des conditions qui promettent davantage, et permet de varier l'ornementation en sorte que chaque bourg ou village ait son petit monument qui ne répète pas tout à fait celui du voisin. On s'y attacherait ainsi d'autant, parce que ce ne serait plus une copie continuelle de ce qui se voit partout; et la piété se joindrait au patriotisme, pour faire agréer de façon toute spéciale l'oratoire du lieu. L'Italie a beaucoup de ces logettes ou petites cellules qui se dressent aux carrefours des chemins pour éveiller des pensées pieuses dans l'âme du passant; mais souvent c'est une étroite construction en briques que l'on croirait copiée sur une guérite, et l'intérieur s'y décore de peintures plus ou moins réussies, selon l'artiste campagnard ou ambulant que l'on avait à sa disposition. Ce sont les âmes du purgatoire, un ange gardien, un saint du pays, la Mère de Dieu portant Notre-Seigneur dans ses bras, ou le voyant mourir sur le Calvaire, etc. Mais la peinture ne s'accommode guère longtemps de nos climats, et le pinceau n'est pas si cultivé chez nous qu'au-delà des Alpes, surtout pour des compositions religieuses. Pour le ciseau appliqué à la pierre, il ne faudrait pas s'adresser bien loin, moyennant des modèles propres à guider un artiste passable; et la colonne, une fois dressée, tiendrait bon durant des générations successives. Ce deviendrait ainsi le témoin durable d'un fait heureux ou triste, dont le souvenir serait consacré aux yeux de tout le monde. Combien de cités se mettent en frais pour proclamer l'illustration de personnages dont la renommée sera fort débattue avant quinze ans, lorsque la politique et l'histoire calme auront frayé une autre voie! Sur la trace que j'indique, il n'y aurait pas d'énormes dépenses à faire; et les pensers religieux ne sont pas soumis à l'empire de la mode, comme certaines célébrités éphémères. Voilà ce que rêvait l'auteur de ces dessins; et c'est pourquoi je les donne, voulant me conformer à ses intentions, afin qu'on puisse en faire son profit ou les imiter autant que de raison. Il avait pris soin de se réduire souvent à des ornementations en creux, et d'éviter presque toujours la ronde-bosse, pour que l'exécution pût être confiée à un simple tailleur de pierres dans beaucoup de cas. En même temps, il y voulait de l'élévation et de l'élégance, pour que le villageois ne fût pas privé d'une certaine distinction dans l'art qui doit parler à son cœur. Hors des provinces bretonnes, du Jura et de l'Alsace, il nous reste fort peu de ces monuments gracieux et simples qui n'aient été mutilés par le calvinisme ou le jacobinisme. Voilà donc une parure du paysage à relever dans nos campagnes. Le soin qu'on a pris çà et là d'en conserver quelques restes suffit à faire comprendre qu'on y verrait volontiers renaître quelque chose de pareil. La France est devenue suffisamment prosaïque par les destructions sans nombre qui ont rasé son sol, et par les constructions telles quelles qui s'y font chaque jour, même sous prétexte d'embellissement; il serait temps qu'un peu d'art, surtout s'adressant au cœur, fût considéré comme devant entrer en ligne. Dans ce genre, nos hameaux n'ont certes pas été gâtés depuis quatre-vingts ans; et se trouveraient bien de voir surgir près d'eux quelque doigt tourné vers le ciel, pendant que le cultivateur est courbé vers la terre par sa tâche quotidienne.

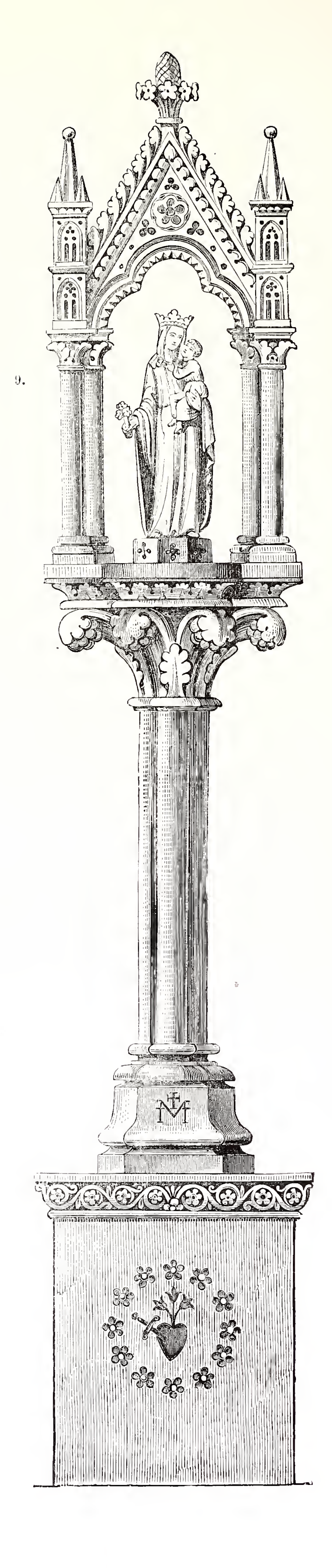
Je fais remarquer particulièrement le n° 8, où se voit le pélican avec la véritable signification que lui donnait le moyen âge (Cf. *Vitraux de Bourges*, n° 52); et non pas du tout en tant que symbole de l'eucharistie, si ce n'est uniquement comme sacrifice renouvelant chaque jour celui du Calvaire (mais point comme sacrement).

Les n°s 6 et 9 (p. 280 et 282) peuvent avoir été destinés à se faire réciproquement *vis-à-vis*,

8.

DILEXIT·ME·ET·TRADIDIT
SEMETIPSVM·PRO·ME·

9.



ou comme qui dirait *pendant;* afin de rapprocher les souvenirs de Notre-Seigneur et de sa Mère que chaque bon chrétien proclame *bénie entre les femmes*.

En tout ceci, l'auteur a eu la main assez heureuse pour ne pas mêler des symbolismes de divers âges, comme il le faisait quelquefois ailleurs. Car l'*alpha* et l'*oméga* du n° 7 (p. 280) appartiennent au texte de l'Apocalypse, et ont encore leur valeur sans entrer dans le chrisme constantinien qui n'est plus populaire aujourd'hui.

Dans plus d'une autre occasion, comme dans ses projets d'autels, de tissus et de broderies, il penchait abusivement vers la reproduction de motifs qu'on peut dire périmés; et ne se refusait même pas l'association d'emblèmes qui n'ont jamais coexisté simultanément. Archéologisme d'amateurs, qu'il n'a pas été le seul à commettre, tant s'en faut! Or n'importe quels pavillons couvrent cette marchandise, je la tiens et maintiens pour contrebande saisissable à tout bord; et ne me suis pas fait faute de proclamer cette mienne jurisprudence lorsqu'il y avait lieu (Cf. *Mélanges d'archéologie*, 1re série, t. II, p. 79, note 1; et t. I, p. 84; etc.). Plus d'une de mes lettres à certains artistes qui pensaient que toute vieille chose expliquée par moi (vantée même comme riche de hauts renseignements) était bonne à remettre en œuvre, ferait voir que j'ai toujours persisté dans cette façon d'entendre l'archéologie. Qu'on explique les symboles anciens, et qu'on les remette en pleine lumière avec tout ce qu'ils disaient aux spectateurs de leur époque, j'y applaudirai de tout mon cœur; mais qu'on ne cherche pas à revivifier ce qui est décidément mort, et n'est plus affaire que d'érudition rétrospective. Les représentations données en spectacle par l'art chrétien dans la suite de sa durée, forment une sorte d'*atlas* pour la tradition catéchétique. C'est comme un triage dans les enseignements des Pères, que l'œil peut saisir. Ce qui se trouve clair-semé chez les auteurs ecclésiastiques, et parfois sans preuve de valeur bien autorisée, acquiert un titre à peu près officiel, en se produisant dans les monuments figurés; et nous en connaissons aujourd'hui un très-grand nombre, grâce aux recherches de ces dernières années, où M. le commandeur J.-B. de Rossi demeure toujours en tête. Un écrivain, du reste fort grave, peut avancer des aperçus qui ne s'élèveront point au-dessus d'une doctrine privée (et comme individuelle); mais qui n'ont nulle garantie de représenter l'Église ou la tradition générale. Néanmoins, dès que l'art vient à arborer dans le lieu saint, surtout avec quelque persistance, un enseignement quelconque, je dis que l'Église semble en répondre et est censée le signer. Ainsi les reliefs des sarcophages, peintures de vitraux ou d'émaux et peintures murales, ciselures des vases sacrés ou sculptures des chapiteaux et des tympans; tout cela, quand on y constate une certaine continuité, est la *tradition patente* de la doctrine théologique en ce qu'elle a d'exprimable au regard.

Le fond de ces symboles constitue donc un genre de théologie populaire bien officielle dont la forme même est assurément chose fort grave, mais dont le sens surtout et le choix sont incontestablement d'une très-haute valeur. Esthétique à part, il est clair, ce semble, que c'est là un catéchisme dont l'intelligence et la conservation importent beaucoup. Ainsi je ne comprends pas qu'un protestant de bonne foi puisse considérer sans un ébranlement profond la *Christologie traditionnelle* présentée au peuple catholique sous la direction de ses pasteurs depuis les tombeaux ou les plafonds et les voûtes des catacombes jusqu'aux sculptures du Saint-Jean-de-Latran moderne; ou qu'un artiste chrétien imagine aisément trouver mieux pour la doctrine et l'édification, ou qu'un évêque regarde comme peu de chose la surveillance de cet enseignement journalier adressé aux fidèles. Encore une fois, c'est l'appendice, le résumé, la concentration des homélies prononcées par les Pères; et le concile de Trente

n'exagérait donc rien quand il imposait aux pasteurs la direction de ces préceptes; ni saint Grégoire le Grand, lorsqu'il appelait la peinture le *Livre des laïques* (expression recueillie, et consacrée au besoin par le Droit Canon).

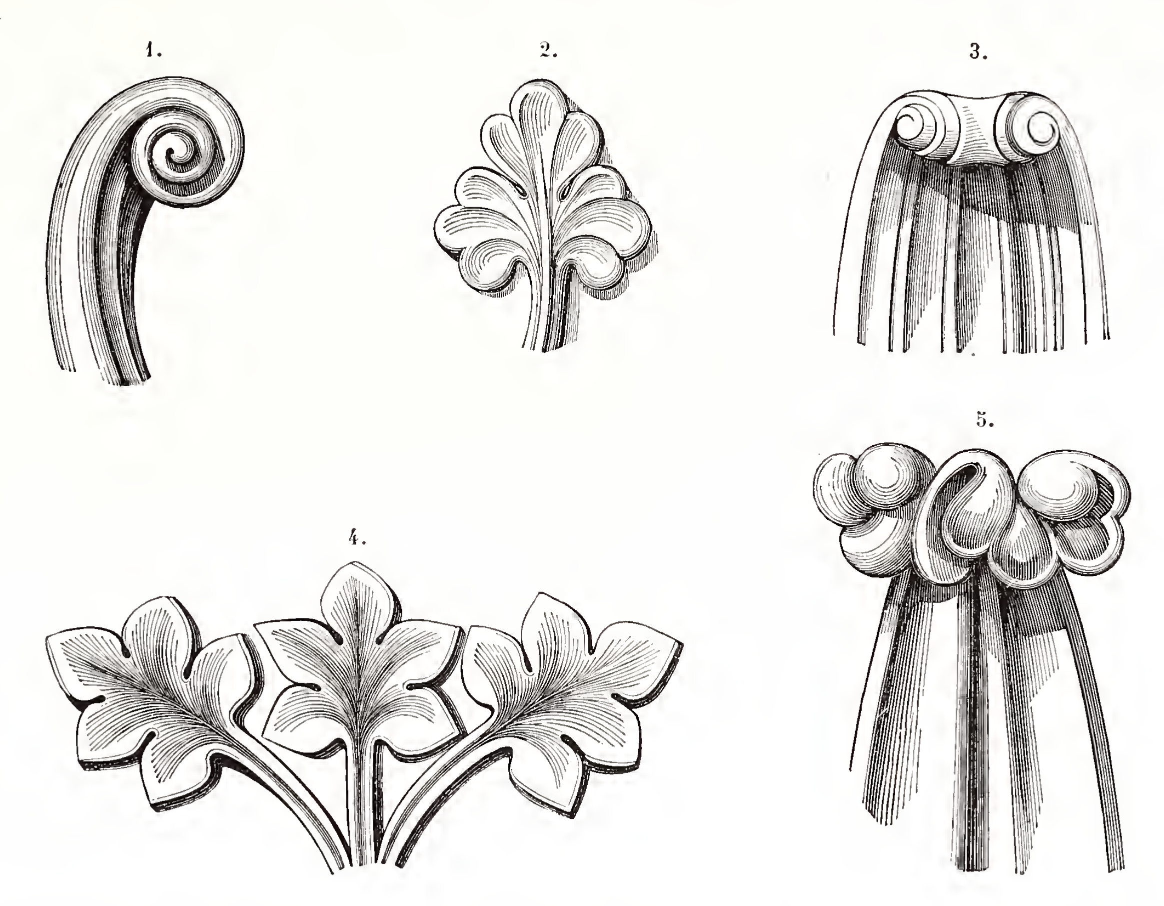
Les feuillets épars de ce livre écrit par tous les siècles chrétiens, méritent-ils d'être réunis, étudiés, publiés, interprétés; et leur langage vaut-il la peine qu'on le maintienne? Je crois que poser cette question, c'est la résoudre. Mais on ne la pose pas assez dans cette netteté-là. Fera qui voudra, à ce propos, de l'*Archéologie*, de l'*Histoire de l'art*, etc.; pour moi, j'y vois de la patristique populaire, de la *Théologie des gens du monde*, de la catéchèse traditionnelle; et ce point de vue efface tout autre à mes yeux. Je suis enchanté quand le beau vient s'y joindre comme *splendor veri;* mais c'est un simple accident qui n'est rien au prix de la substance; et cette substance, on l'a trop négligée. Aussi, qui sait bien aujourd'hui son catéchisme? A mes yeux, l'oubli de ce qui constitue l'*Art chrétien*, comme je l'entends, est pour beaucoup dans la triste vérité qu'a pour nous le *Diminutæ sunt veritates a filiis hominum* (Ps. XI, 2). C'est pourquoi il faudrait revenir, dans l'art ecclésiastique, à l'esprit (non pas à la copie matérielle) de l'art des catacombes et du moyen âge; et je ne prétendais pas dire autre chose dans ces deux pages.

Somme toute, ce qui se trace dans le lieu saint, doit être accessible à la plupart des visiteurs qu'y amène une certaine bonne volonté; j'y demande donc un langage populaire, en quoi la compétence des savants et *dilettanti* n'est pas démontrée. Il serait utile de faire entendre ces vérités élémentaires à maintes gens plus zélés (selon moi) qu'il ne convient; et c'est sur quoi on ne pourrait insister trop; parce qu'on ne le dira jamais assez, si j'en crois ma conviction. Voilà précisément ce qui m'a fait écrire deux gros volumes, entre autres, sur les *Caractéristiques des saints dans l'art populaire;* afin de ne pas laisser devenir lettre close, ou débats entre érudits, ce qui avait un but premier d'édification.

COMPLÉMENT

SUR LES RETOMBÉES D'ARCEAUX, ETC.

Aux pages 161-167 et 169-176, j'ai donné plusieurs ressauts, crossettes, saillies de retombée pour des arcades simulées ou vraies, consoles masquées ou transformées par des bouquets, plafonds ou vantaux ornés, etc. Je retrouve en finissant ce volume quelques détails de genre analogue, voire même un support de poutre (p. 286), qui ne manquent pas de caractère, et j'y ajouterai divers *motifs* de ces repercements de pierre pour galeries qui ap-

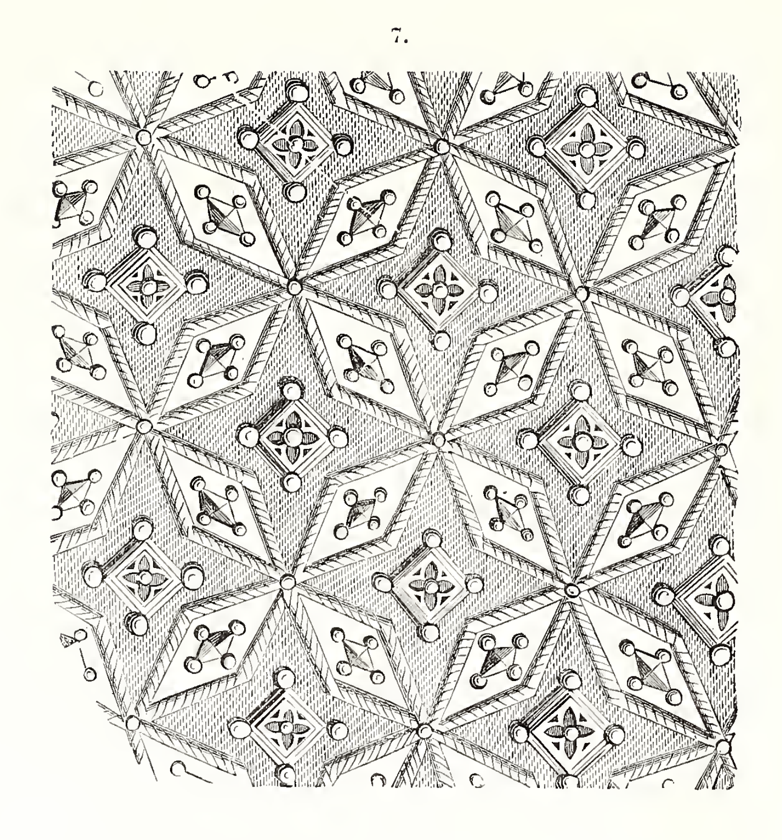


partiennent au gothique prétendu *flamboyant*. Sans avoir grande indication sur la provenance de ces curiosités, groupons-les ici pour valoir ce qu'on voudra bien leur accorder de valeur. Chacun est parfaitement libre d'estimer tout cela selon son appréciation personnelle; je livre au lecteur ces matériaux rassemblés jadis par le P. Arthur Martin, et qui pourront du moins servir à l'histoire de l'art.

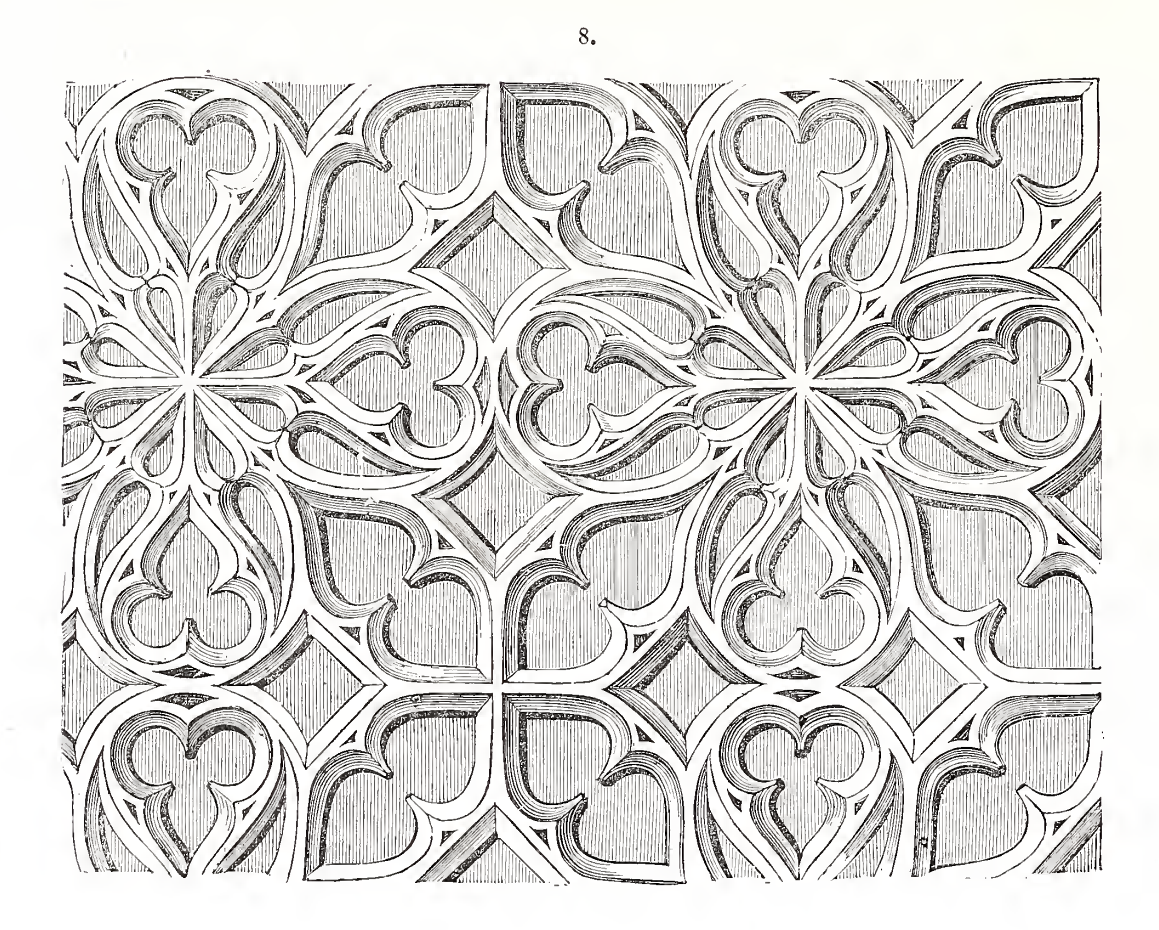
Quant aux consoles plus ou moins dissimulées, nous voyons aujourd'hui des arceaux qui

6.

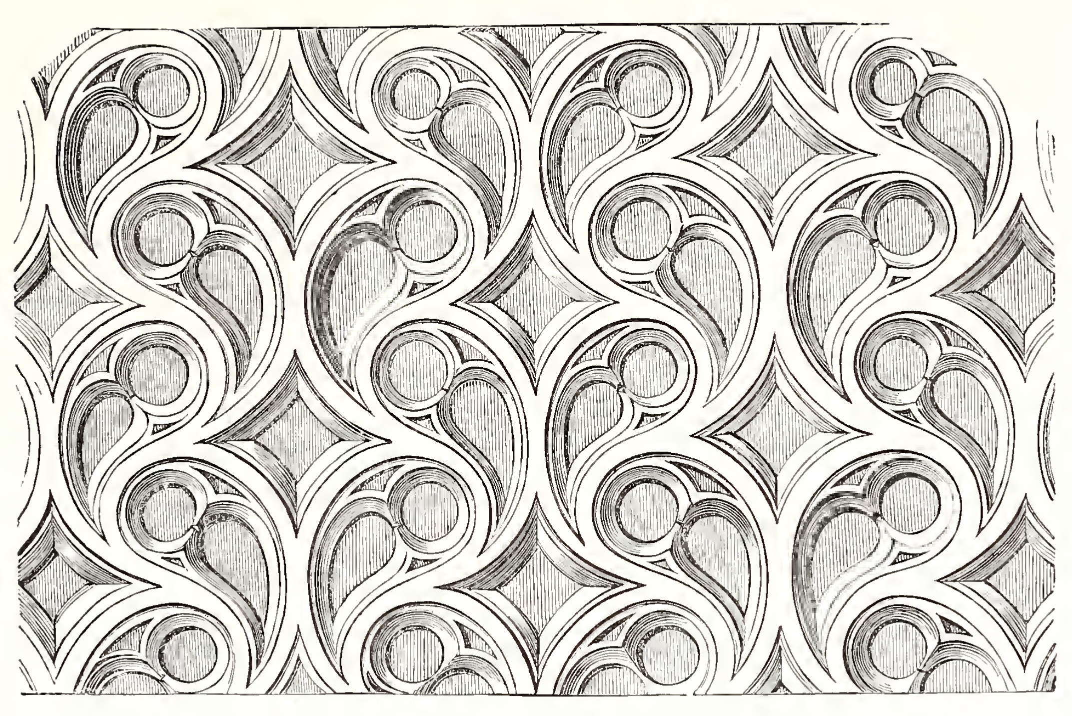
7.



8.



9.



10.



11.



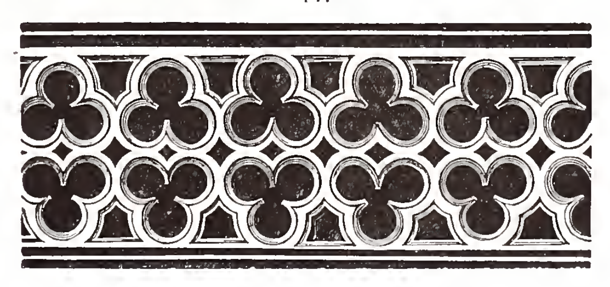
12.



13.



14.

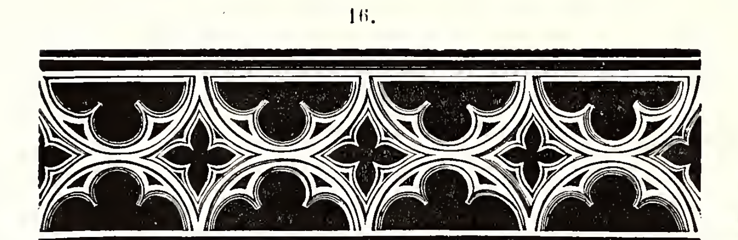


15.

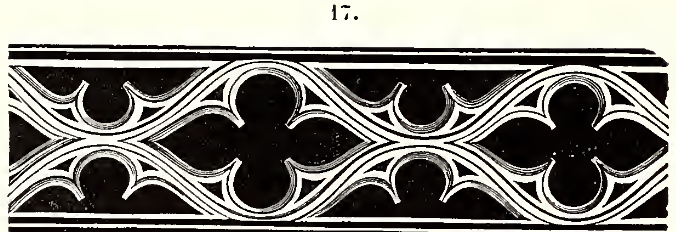


retombent pour se relever comme une balle élastique, sans qu'on sache trop en raison de quoi, puisqu'elle n'a pas touché terre. Ce sont, à vrai dire, des festons placés à l'envers, et qui remontent à contre-sens au lieu d'être suspendus à des points d'attache entre lesquels ils formeraient chaînette par la seule loi de pesanteur. Le moyen âge voulait au moins

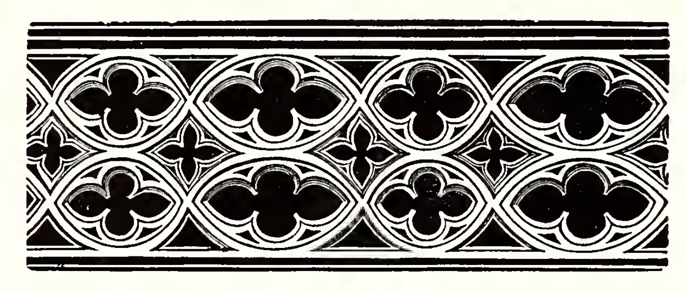
16.



17.



18.



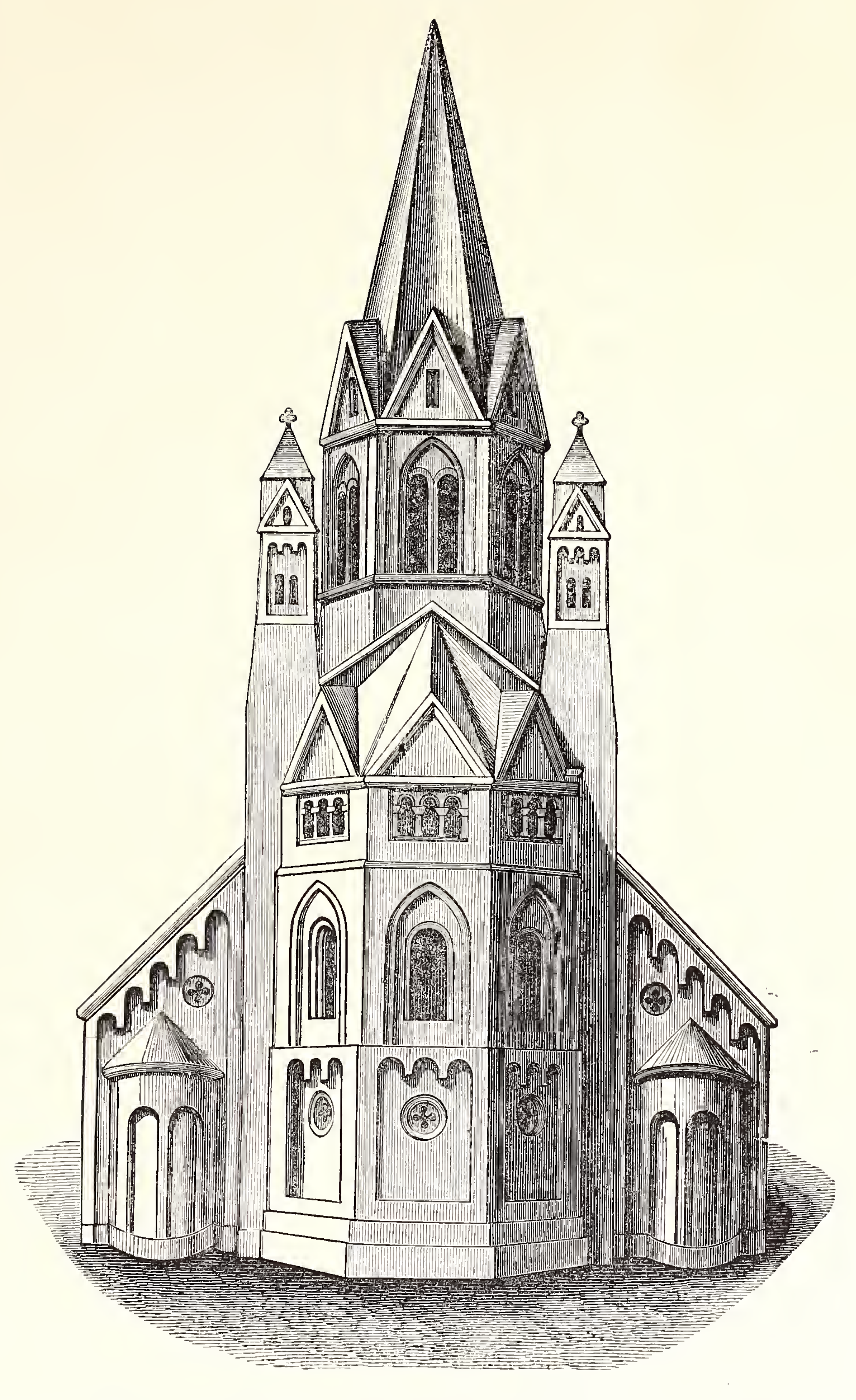
que ces arcades trouvassent un point d'appui pour s'élancer de nouveau, à la façon des plants que l'on provigne afin de les faire repartir comme à neuf.

Mais, trêve de considérations sur l'art contemporain. Voilà pêle-mêle des glanures du moyen âge qui compléteront jusqu'à un certain point les indications données déjà ci-dessus, et qui, pour diverses curiosités, pouvaient sembler un peu maigres. Quelques-unes, du moins, serviront à cette fin de montrer comment il ne faut pas faire, tout exemple n'étant pas modèle.

CHEVET D'UNE ÉGLISE ROMANE A SINZIG

(SUR L'AHR, A DROITE DU RHIN).

Bien que plus d'un écrivain germanique (il y a surtout cinquante ans, et dans des ouvrages à grand bruit) ait été supérieurement absurde en proclamant allemande (*Deutsche Baukunst*) l'architecture ogivale, — et j'aime à croire que cette niaiserie solennelle n'a plus cours sur la rive droite du Rhin, — je ne me refuse pas du tout à reconnaître chez les vieilles populations catholiques de l'Allemagne une remarquable entente de l'architecture romane. Notre France du nord de la Loire conserve généralement peu de grandes traces de l'art roman, parce que la fougue nationale nous a presque toujours poussés à faire table rase quand une nouvelle école apportait nouveau système de constructions, ou modification bien prononcée aux pratiques antérieures. L'Allemagne, un peu flegmatique, ne procé-



dait point par bonds si impétueux, et nous la voyons se tenir au roman avec une docilité tout à fait exemplaire, jusqu'à l'époque où le gothique (puisque gothique il y a) déborda par-dessus le Rhin allemand et la Meuse belge. Que voulez-vous? On n'en était pas encore

venu (pour les églises) à l'école néo-grecque de M. de Klenze, en fait de synagogues ou temples *ad libitum*. L'esprit catholique, qui est traditionnel, et qui chez nous trouve à peine quelques restes d'ancienne architecture civile ou militaire, s'est accoutumé en France à ne pas comprendre que Notre-Seigneur soit vraiment bien logé, si ce n'est dans un édifice ogival ou roman. Préjugé, tant que l'on voudra! mais écrit *ès cœurs des Français,* et autres encore (Dieu merci!). Hors de là, nos instincts ou habitudes populaires ne reconnaisseent que palais ou hôtels plus ou moins grandioses, et non pas des églises.

Sur l'ancienne voie, il ne me coûte rien, vu que je le tiens pour vrai, de déclarer que nos voisins ultra-rhénans ont maintenu et cultivé l'architeeture romane en hommes qui s'y connaissaient. L'occasion de le dire, et je n'en abuserai pas (n'ayant jamais franchi le Rhin qu'à l'aide des graveurs ou des lithographes), m'est fournie par un des fonts baptismaux présentés ci-dessus (p. 185); là, on pouvait voir quelque baroquerie dans la façon quasi artificielle suggérée à notre seulpteur pour rattacher la cuve à son support (ou piédestal, si l'on veut). Tout y semble bien être d'un seul bloc; mais le tailleur de pierres a cru devoir simuler sur chaque pan un crampon de fer orné qui déguiserait le raccordement entre deux parties trop peu reliées l'une à l'autre dans la composition générale. On est donc assez en droit d'y relever une certaine maladresse d'ensemble, comme aussi une certaine habileté de détails, chaque soi-disant crampon étant changé à chacune des faces du monument. C'est à peu près même chose, ou peut-être l'inverse, pour le chevet de l'église qui renferme ces fonts, et que je retrouve assez à temps parmi les dessins de mon ancien collaborateur (cf. p. 289). La différence d'*échelle* n'eût pas permis que je rapprochasse les fonts donnés ci-dessus et une vue réduite du vaisseau où ce meuble entre comme simple accessoire. Séparés, ils ont leur valeur par eux-mêmes, tout en se ressemblant par quelques traits. Ainsi voyez comment l'architecte s'efforce à couvrir son abside avec plusieurs versants de toits dont les ressauts (faîtes) brouillent pour l'œil ce qu'il y a de perpendiculaires bien entendues dans l'aspect général du chevet si franchement *campé* d'ailleurs. Je sais pourtant bien que ces pignons ou gables font mine de couronner en manière de tympans les espèces de piliers qui enferment chaque face ou pan coupé. Mais en somme cela ne se peut pas dire précisément gracieux pour l'aspect général, quoique ce soit une solution fort acceptable pour l'embarras où se trouvait l'architecte.

Il y a néanmoins le comble suprême, ou faîte amblygone de cette abside, qui en recouvre trois petits au moyen de sa retombée (quelque peu maussade) sur les deux pignons latéraux; et je ne réussis pas à pouvoir faire l'éloge de cette invention disgracieuse qui prétendait sans doute diminuer aux yeux du spectateur le grand nombre d'angles aigus dans les grandes lignes ascendantes; de quoi je ne me serais nullement scandalisé, pour ma part.

Notre architecture ogivale n'y aurait pas mis tant de façons, et il est aisé de voir ici que déjà l'ogive se mettait à franchir le Rhin. A vrai dire, je ne me rappelle plus ce qu'imprimait jadis au sujet de Sinzig et de son église, M. Franz-Hubert Müller, dans ses *Beitræge zur teutschen Kunst... Denkmale,* etc. (1837, in-4°), où je suppose qu'il était bien informé comme un homme du pays et qui semblait s'entendre passablement aux monuments chrétiens, autant que je puis m'en souvenir après trente-cinq ans de lecture un peu rapide lorsque ce livre me fut prêté pour quelques jours.

Quant aux absidioles, je ne leur adresse aucune critique, et les déclare aussi gentilles que ce qualificatif peut être réalisé dans l'art roman qui ne se le proposait pas d'ordinaire; parce

qu'un tel objectif n'appartient pas à ses moyens, qui ne peuvent guère viser que le beau (un peu lourd, mais fort sérieux) dans sa monotonie réellement solennelle.

On voudra donc bien reconnaître que je ne suis pas anti-germanique à outrance, mais simplement estimateur calme et sincère de ce qui me paraît appréciable sous la dictée du gros sens-commun passablement cultivé par une inspection quelque peu attentive. Le tout sans prétendre en aucune façon écarter les experts qui possèdent (ou se confèrent eux-mêmes) patente et brevet *ad hoc*.

N'ayant pas été jugé digne, dans quelque feuilleton (et pages in-8° équivalentes), de donner un avis en fait d'art, je me tiens aux paroles que voilà, et m'en rapporte simplement à ce qu'il en est. Que tout lecteur se donne la peine de prononcer en mon lieu et place, sauf le suffrage qui pourra lui être ultérieurement accordé par les journalistes (dont je n'admets pas l'infaillibilité absolument définitive), et la diagonale qu'on déterminera, si l'on veut, d'après leurs estimations diverses (après les avoir pesées à tête froide).

FIN DU VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES.

NOTICES QUI COMPOSENT CE VOLUME, ET PLANCHES QUI S'Y RAPPORTENT.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie Firmin Didot frères, Fils et Cie, rue Jacob, 56.



